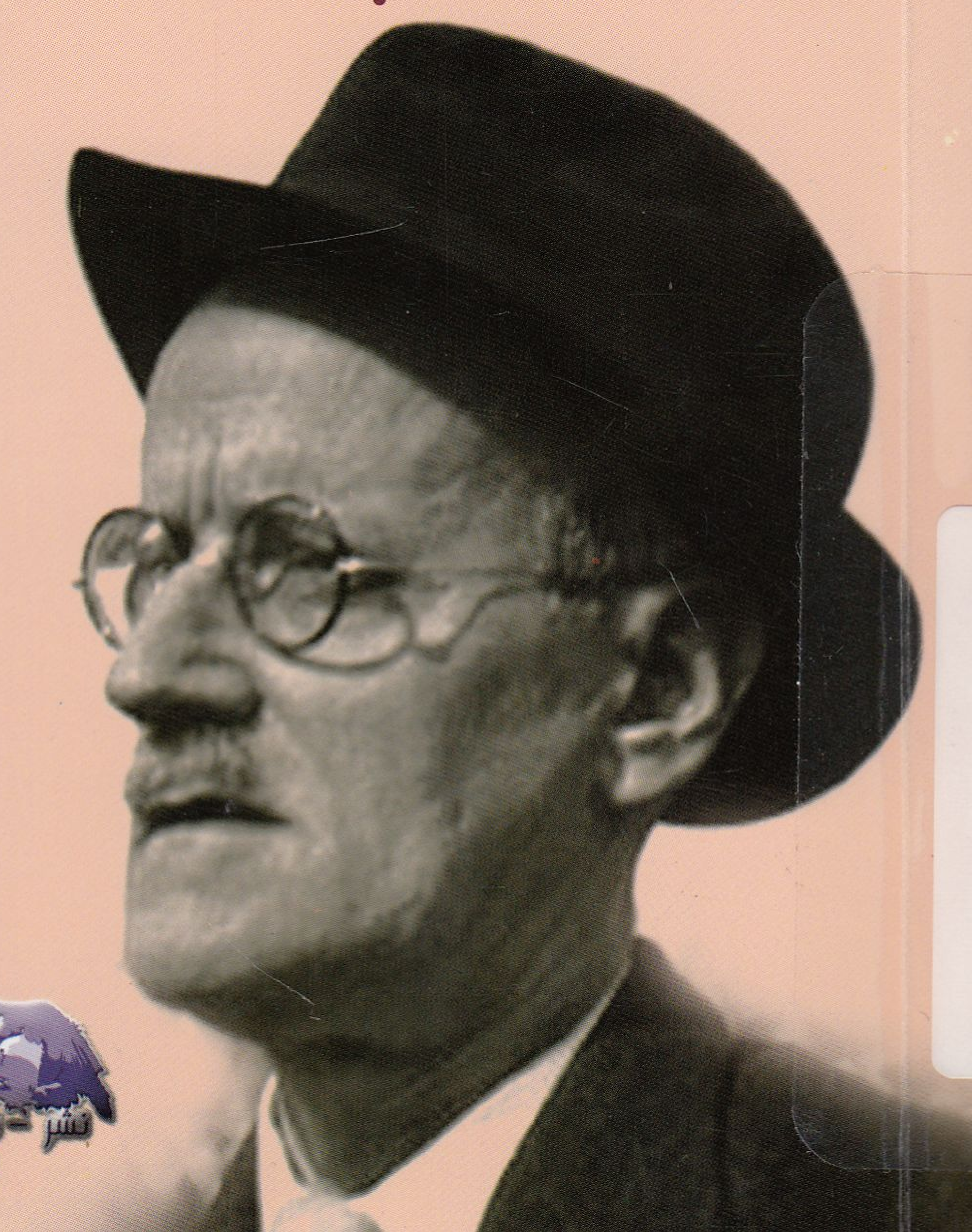
أعلام الثقافة المعاصرون

جيمس جويس

جون جروس

ترجمة
مجاهد عبد المنعم مجاهد



مكتبة
دار الكلمة
LOGOS
نشر - توزيع

جيمس جويس

جيمس جويس

تأليف

جون جروس

ترجمة

مجاهد عبد المنعم مجاهد



لمكتبة دار الكلمة Logos
١٦ شارع محمود بسيوني من ميدان عبد المنعم رياض - الدور السابع - شقة ٢١ - وسط البلد - القاهرة - مصر
ت/ ٢٥٧٩٨٤١٤ - ٠١٨٢٤٥٦٦٤٤ - ٠١٨٦٥٤٨٣٨٨
www.el-kalema.com
Info@el-kalema.com

الطبعة الأولى ٢٠١٠

جروس، جون
جيمس جويس/ تأليف جون جروس؛ ترجمة مجاهد عبد المنعم مجاهد . - ط١. - القاهرة: مكتبة دار الكلمة، ٢٠١٠
١٠٥ص؛ سم
تدمك ٢ ١٩١ ٣٨٤ ٩٧٧ ٩٧٨
الفلاسفة
١. الأدباء الأيرلنديون.
٢. جويس، جيمس، ١٨٨٢ - ١٩٤١
أ. عبد المنعم، مجاهد (مترجم).
ب. العنوان. ٩٢٨,٩١٦٢

الطباعة والتنضيد: دار يوسف كمال للطباعة
☎ ٢٤٨٢٧٠٧٤ ٠٢
الجمع والإخراج الفني: زهور برنابا
تصميم الغلاف: أمجد إسحق
الإشراف الفني والإداري: محمد حسن أحمد غنيم
رقم الإيداع : ١١٣١٩ / ٢٠١٠
ISBN :978-977-384 -191-2

الإهداء

إلى تشيكوف المصري

قصةً وروايةً

بهاء طاهر

مجاهد عبد المنعم مجاهد

المحتويات

١

إمثلة حديثة

في الوقت الذي كتب فيه جيمس جويس رواية "صحوة فينيجان" بنظرتها المتسعة العريضة لتاريخ العالم ربما يكون قد شعر تمامًا بأن مقولات مثل "محدث" أو "تقليدي" لم يعد لها معنى عندما تطبق على عمله، لكنه بالنسبة لمعجبيه القدامى فإنه فوق كل شئ آخر: محدث بشكل لا مثيل له. ولقد تحدث ت. س. إليوت عنه عام ١٩٢٢ على أنه الرجل الذي "قتل القرن التاسع عشر" وهو عند إدموند ويلسون في كتابه "قلعة آكسل" (١٩٣١) هو "الشاعر الكبير لحقبة جديدة للوعي الإنساني". ومهما يتجادل كثير من النقاد المحدثين حول التيار الحق للنزعة المحدثة الأدبية، فإن نشر رواية "يوليسيس" يظل أحد المعالم البارزة التي لا يزال يتفق بشأنها كل إنسان.

ويمكن—إلى حد معين—إدراج قوة التأثير الأصيل لجويس بشكل محصن في إطار جرأته الفنية. فهو بقلب الفروض المتسقة لمعظم الروايات السابقة، وتجربة الأساليب الهجينة، والنقلات الفجائية، قد أتاح إمكانات طفق الكتاب الآخرون يستغلونها منذ ذياك الوقت. غير أن الفنان العظيم هو أكثر من مجرد محصلة أساليبه الفنية. وتكمن خلف ملاحظات النقاد من أمثال إليوت وولسون اعتبارات تفوق النطاق الأدبي إلى حد كبير. إن رواية "يوليسيس" هي عند إليوت تحدد الانهيار الأخير (الذي عجلت به دون شك الحرب العالمية الأولى) لنظام اجتماعي يمكن أن

يتوحّد به الفنان بشكل له مغزاه. وحيث تفترض رواية القرن التاسع عشر الكلاسيكية—مهما تكن ناقدة للشرور الاجتماعية—الأمل البعيد في الكفارة على الأقل، فإن المستقبل الحقيقي الوحيد للرواية يكمُن الآن في السخرية المنتزعة والمنظور المأمول للأسطورة. ومن جهة أخرى كان ولسون أكثر اهتمامًا بجويس باعتباره (بين أشياء عديدة أخرى) المكافئ الأدبيّ للعالم الحديث وهو يباعد دائماً من زاوية رؤياه محطمًا "استمرارية" السلوك في سلسلة من "الأحداث" المفكّكة الصغيرة. والنقاد الآخرون في العشرينيات والثلاثينيات وهم يتجمعون من أجل عقد مقارنات كاشفة، حطوا على التكعيبية والتحليل النفسي والسينما وحتى موسيقى الجاز. أما ويندهام لويس وهو يربط جويس بفلاسفة مثل برجسون وهوايتهد فقد انتقده على هِجاسه بشأن الزمن، وهو الهجاس الذي يتميز به القرن العشرون، وأثنى عليه الفنان المجري موهولي—ناجي ككاتب في عصر الآلة تعلم كيف يُسَيِّر اللغة ويتناول الكلمات كرجل فني صناعي.

والآن تبدو بعض هذه التماثلات أنه قد عَفَى عليها الزمن. ولا يزال بعضها الآخر مفيدًا على نحو أصيل في المساعدة على ربط جويس بالمناخ الثقافي للعصر الذي يكتب فيه—مهما تكن هذه الرابطة واهنة—وهناك مماثلة واحدة على الأقل وهي المقارنة مع الفيزياء الأينشتينيَّة قد أيدها جويس[1]. ولكن من المهم أن نتذكر أنها ليست إلا تماثلات. إن عمله كأدب تخيُّلي هو غاية في ذاته، وأن أفكاره ذات أهمية بسيطة إلا فيما عدا ما تساهم به في هذه الغاية. ومن المؤكد أن هذا لا يعني القول أنه لا يستطيع

١. يمكننا أن نجد أهم اعتراف مباشر في بداية قصة "موكس والشكايات" "أينشتين في فضاء.." أي حدث في زمكانية بالنسبة لمحاولات جويس لتقديم النسبية ومبدأ عدم اليقين في رواية "الصحوة" انظر كليف هارت "البناء" والأنموذج في "الصحوة" (١٩٦٢) ص ٦٤ ـ ٦٦.

في وقت واحد أن يكون مثيرًا ومسليًا. ولا يوجد أي كاتب في اللغة الإنجليزية—مثلاً—يتلاءم على نحو أفضل من جويس مع فكرة أن الثقافة الغربية في القرن الحالي تتميَّز بـ"ثورة لغوية"عميقة، ووعي جديد بالمدى الذي يكون فيه العالم الذي نعيش فيه وهو نتَّاج لغوي؛ لكن المهم في هذا المضمار هو ممارسته لا تنظيره (إذا استطاع الإنسان أن يعده كذلك). لأن تجاربه مع تكوين الكلمة والتركيب النحوي لا يجعل منه عالم لغويات، بكل بساطة إنها تقدم معطيات غنية بشكل غير عادي لعلماء اللغة للاشتغال عليها.

ويصدق الأمر بالقدر نفسه بالنسبة لجويس والتحليل النفسي، بالرغم منٍ أن الموقف هنا معقد من جراء أنه مُعادٌ بشكل عام لكل من فرويد ويونج وقد تناول الأخير بشكل شخصي غير مقنع ("التوأم السويسري الذي لا يحب خلطه بالتوأم النمساوي").

إن عداءه لا يحول دون دين عقلاني محدَّد وبشكل ما يمكن النظر إلى رواية "صحوة فينيجان" على أنها محاولة بطولة مستديمة لتحليل الذات—"إنني أستطيع أن أحلل نفسي في أي وقت أشاء..." لكن الأكثر من هذا الضغوط التي ترغمه على استخدام كل كتبه على أنها مخارج لصراعاته الانفعالية والشجن الأدبي الذي شجعه على إضفاء طابع درامي عليها بمثل هذه التفاصيل الحميمية. مرة أخرى، أن ما يقدمه هو المادة الخام "أما كيف نفسرها فهو يتوقف على فروضنا المسبقة. إن رواية "صحوة فينيجان" على سبيل المثال، يجري تناولها أحيانًا على أنها مثال للاشعور الجمعي "قانون الغابة" ولكنني شخصياً ليس لديَّ شك في أن التوأم النمساوي هو الذي تتأكد بصائره على يد "إيرويكر" وكذلك "بلوم" و"ستيفن

ديدالوس" أبطال رواياته الأخرى.

وآمل أن يبرز هذا في الصفحات القادمة. ومن جهة أخرى سوف لا يجد القارئ أي ذكر للفكرة التي فتحت رواية "يوليسيس" بشكل أصيل—أكبر شهرة لها وصراحتها الجنسية الداعرة. ولا أتصور أنه يتوقع الأمر: في هذه الساعة من اليوم لا يوجد جديد يمكن أن يقال عن مثل هذه الموضوعات وبالمقارنة بما أخذناه في السنوات الأخيرة على أنه "صراحة" جويس نجد أنه أليف بالأحرى. كصدمة، فإنه يمت إلى لحظة قد ولت ولا يمكن تكرارها إطلاقًا. ومع هذا لا يجب أن يفوتنا ما كان يعنيه هذا بالنسبة له (وقرائه الجادين). في ذياك الوقت، وكيف أن من ضمن مشروعه أن يعرض الخامة غيرَ المسموح بها للضوء. إنه بانتهاكه للمحرمات الأدبية التي تحظى بحراسة شديدة نبهنا إلى أنَّ المدى الكامل للتجربة ذو قيمة بالنسبة لملحمته: الرجل الذي كان مستعدًا. أن يستخدم كلمات ذات أربعة أحرف منوعة في الكتابة والطبع كان لا يتوقف أو كان الأمر يبدو هكذا عام ١٩٢٢.

وأخيرًا، مما يجدر أن نضعه في الاعتبار ونحن نتحدث عن النزعة المحدثة عند جويس أن الشعار المحدث يبدو له بشكل ما متنافرًا. فأحيانًا يبدو أكثر على أنه أشبه برجل قد خرج توًّا من العصور الوسطى بخليطه العجيب من النزعة الإنسانية والخرافة، والنزعة المدرسية في العصور الوسطي السرطانية والحماسة عند رابليه. والأكثر مباشرة أن نظرته قد تشكلت قبل عام ١٩١٤ (وقد شرع في رائعته عام ١٩٠٤): أنه يمت في فروضه السياسية التكتيكية إلى عصر لم يعش إطلاقًا نزعة الحكم المطلق أو الحرب الشاملة. ومع هذا هناك أيضًا شعور يتجاوز فيه—كأي شخص كلاسي—عصره، ويواجهنا

ـــفي رواية "يوليسيس" على الأقل ـــ بالحقائق الخالدة للطبيعة الإنسانية. إن كل كاتب عظيم كان ذات يوم أستاذاً محدثاً، غير أن البرهان الأخير على أستاذيته هو أنه يجب أن يتجاوز نزعته المحدثة.

٢

المخبرةُ المَسكونة

(١)

ولد جيمس أوغسطين جويس في دبلن عام ١٨٨٢ وهو أكبر عشرة أطفال لجون ستانيسلاوس جويس وزوجته ماري جين (ماي). وكانت لأبيه في وقت مولد جيمس ولعدة سنوات بعد هذا وظيفة في مكتب جُباة الضرائب. وقد درس جويس في كلية كلونجوز وود وهي مدرسة كاثوليكية رائدة ثم درس بعد هذا بعد توقف قصير بكلية بيفردج وهي مدرسة نهارية كاثوليكية في دبلن، وقد التحق جويس بالجامعة في دبلن عام ١٨٩٨ وتخرج بعد هذا بأربع سنوات بتخصُّص في اللغات الحديثة. وفي هذه الأثناء، كان قد بدأ يشق طريقه كمجادل أدبي، وقد دون في مذكراته عشرات القصائد والتخطيطات النثرية. وبعد هذا غادر دبلن إلى باريس لكي يدرس الطب غير أنه عاد إلى الوطن في العام التالي بمناسبة مرض أمه الخطير. وقد درس لفترة قصيرة في مدرسة خاصة ونشر عدداً صغيراً من القصص والقصائد ونال ميدالية برونزية لغنائه في المهرجان الموسيقي القومي. وفي عام ١٩٠٤ التقى ووقع في حب نورا بارناكل وهي فتاة في العشرين من جالواي كانت تعمل خادمة مسئولة عن غرف النوم في فندق "فين". وقد رحلا إلى أوروبا في أكتوبر (تشرين

الأول) من تلك السنة وأثثا منزلا في "بولا" على البحر الأدرياتيكي حيث عُرضت على جويس وظيفة مدرس في مدرسة "برلتيز" المحلية. وفي الربيع التالي انتقلا إلى "تريستما" حيث اشتغل مدرسًا أيضًا. وبغضّ النظر عن إقامة تعسة قصيرة في روما حيث عمل جويس في مصرف، ظل هكذا مسكنهما طوال السنوات العشر التالية. وقد ولد هناك طفلاهما. جيورجيو ولوشيا، ثم انضم إليهم أيضًا بعد أشهر قليلة ستانيسلاوس أخ جويس وعضو الأسرة الذي ظل على علاقة وثيقة حميمة به.

وقبل أن يترك جويس أيرلندا كان قد شرع في كتابة رواية قائمة على السيرة الذاتية بعنوان "ستيفن بطلاً" كان يتخلى عنها أحيانًا ليكتب مجموعة من القصص القصيرة بعنوان "سكان مدينة دبلن" أكملها وقدمها إلى ناشر عام ١٩٠٥ ولم يظهر الكتاب أخيرًا إلا عام ١٩١٤ بعد منازعات غاضبة أسوأها حدث عام ١٩١٢ بمناسبة ما يعد آخر زيارة لجويس لدبلن. (في زيارة سابقة عام ١٩٠٩ هزته حتى الأعماق المزاعم العجيبة من جانب أحد المعارف القدماء الذي زعم مختلقًا أنه على علاقة مع نورا). وفي الوقت نفسه أخرج ديوانا بعنوان "موسيقى الغرفة" وإعادة كتابة قصة البطل ستيفن تحت عنوان "صورة الفنان شابا" وقد نشرت مسلسلة في مجلة صغيرة إنجليزية هي "الإيجو إست" في ١٩١٤ - ١٩١٥ وخلال عام ١٩١٤ كتب معظم المسرحية الوحيدة الباقية له "المنافي" وبدأ في تخطيط رواية "يوليسيس".

وبسبب المشاكل والصعوبات التي تسببت فيها الحرب العالمية الأولى، وكانت تريستما في ذياك الوقت جزءا من الإمبراطورية النمساوية—الهنغارية، انتقل جويس إلى زيورخ عام ١٩١٥ ومع نشر "صورة الفنان شابا"

على شكل كتاب بدأ جويس يحظى بمتابعة ضئيلة لكن متميزة في انجلترا وأمريكا وبدأ الاهتمام بجويس يتزايد مع نشر مقتطفات من "يوليسيس" في مجلة الإيجو إست" ومجلة "لتيل ريفيو" ومجلة "نيويورك". وفي الوقت نفسه ارتفع وضعه المالي تدريجياً من جراء عون خارجي: فقد حصل أولا على منح صغيرة من الصندوق الأدبي الملكي وصندوق القائمة المدنية وقد دبره أساسًا باوندويتيس ثم منحه معجب مجهول مبالغ أكبر بكثير- وقيل إنه هارييت شو ويفر رئيس تحرير مجلة "الإيجو إست"ـــكما ساعدته أيضًا السيدة أدثب روكفلر ماكورميك. (الآنسة ويفر ابنة طبيب ريفي من شيزشاي ظلت راعيته المخلصة والكريمة). وقد تميزت سنوات الإقامة في زيورخ بافتتان جويس الرومانسي لفترة قصيرة بفتاة سويسرية هي مارتا فليشمان كما تميزت هذه السنوات بمشاحنته الطويلة الأمد بالقنصل العام البريطاني وهي زوبعة في فنجان لها أصولها في شجار حول ثمن سروال استخدام في عرض محلي لمسرحية أوسكار وايلد "أهمية أن تكون مهتمًا".

وقد غادر جويس سويسرا وعاد إلى تريستما عام ١٩١٩ ولكن في صيف ١٩٢٠ قرر بعد إلحاح من باوند أن يستقر في باريس. وفي أواخر تلك السنة اضطرت مجلة "ليتل ريفيو" أن توقف نشر مسلسلة "يوليسيس" بعد شكوى تقدمت بها جمعية نيويورك لمنع الرذيلة. وأصبح من الواضح أن الكتاب، وقد أوشك أن يكتمل، لن تتاح له فرصة أن يجد ناشرًا في انجلترا أو أمريكا، وقد سارع جويس بالموافقة على اقتراح سيلفيا بيتش وهي أمريكية منفية في باريس بأنها يجب أن تنشر الكتاب باسم دار النشر التي تملكها وهي دار "شيكسبير". وبعد سباق مخيف مع الزمن وضعت النسخ المنتهية أخيرًا بين يديه في ٢ فبراير (شباط) ١٩٢٢ في عيد ميلاده الأربعين.

إن الغضب الذي قوبلت به "يوليسيس" جعله شخصية من أشهر الشخصيات الأدبية في أيامه. وكان بالنسبة للجمهور العام الرجل الذي كتب كتابًا قذرًا، وقد ظهر رسم كاريكاتوري في صحيفة "نيويوركر" في ذلك الوقت يبين سيدة مجتمع أمريكية تسأل بتردد بائعة باريسية: "هل عندك (يوليسيس)؟" وكانت هناك تجارة تهريب سريعة للكتاب كما كانت هناك طبعة أمريكية مزورة إلى أن أصدر القاضي وولزي حكمًا بأن هذا الكتاب ليس من كتب الأدب المكشوف مما دفع دار نشر من نيويورك إلى إصدار طبعة عام ١٩٣٤ (وبعد هذا بعامين صدرت أول طبعة إنجليزية). ومن جهة أخرى كان جويس بالنسبة للطليعة بطلا وقديسًا للأدب. وقدم له الكتاب الشبان فروض الطاعة وكان التلاميذ يقتفون كلماته. ولكن حتى أشد المعجبين "بيوليسيس" أبدوا امتعاضهم إزاء أولى الفقرات من كتاب جديد بدأ يكتبه عام ١٩٢٣ تحت عنوان مؤقت هو "عمل يضطرد" وقد شعر جويس بنقص التأييد الشديد هذا خاصة وأنه يأتي في وقت كان مهدداً فيه بالعمى، والسلسلة الطويلة من العمليات الخاصة بالعين التي أجراها في العشرينيات دفعته إلى أن يتحدث عن نفسه على أنه "قذى عالمي في العين". وقد أثقلت الثلاثينيات عليه بحمل أكثر عبئا ألا وهو ازدياد حالة لوشيا العقلية سوءًا وكانت تعاني من انهيار عصبي عام ١٩٣٢ وكان جويس قد رفض لمدة طويلة أن يعترف بأن هناك ما يتعبها أساسًا، غير أن سلوكها اضطرد في انهياره وأخيرًا في عام ١٩٣٦ أنزلت في "مصحة عقلية".

وبالرغم من هذه المحن واصل جويس العمل في كتابه "عمل يضطرد" وقد نشرت عدة فصول على شكل كتاب، وظهرت فصول أخرى في الدوريات المختلفة وخاصة المجلة الباريسية "ترانزسيون" التي يصدرها معجبان

شديدان به هما إيوجين وماريا جولاس. وكان إيوجين جولاس هو الذي نجح أولا في حل اللغز الذي استمتع بطرحه على أصدقائه وخمن أن الكتاب سيسمى في الآخر باسم "صحوة فينيجان". وتحت إشراف جويس أصدرت مجموعة من تلاميذه منهم صمويل بيكت دفاعًا عن كتاب "عمل يضطرد" (١٩٢٩) وكانت أعماله في الكتاب واضطراباته الخاصة هي في نظرهم تكاد تستغرق كل طاقاته بالرغم من أنه توقف فترة طويلة في أوائل الثلاثينيات: حملة باسم جون سوليفان وهو مغني أوبرا أيرلندي اعتقد أنه ضحية معاملة سيئة من جانب المشرفين على الأوبرا.

وقد اكتملت رواية "صحوة فينيجان" عام ١٩٣٨ ونشرت عام ١٩٣٩ وقد ظل جويس في باريس بعد نشوب الحرب وقد حطم قلبه الاستقبال المعادي أو السيئ الذي قوبلت به الرواية بصفة عامة، ولكن في عيد ميلاد لسنة ١٩٣٩ استقر في قرية سنت جيراند—لو بوي، بالقرب من فيشي. وبعد عام اضطر إلى الانتقال مرة أخرى وهذه المرة انتقل إلى زيورخ، وقد مات بعد وصوله إلى هناك بأربعة أسابيع يوم ١٣ يناير (كانون الثاني) عام ١٩٤١ بعد إجراء عملية قرحة. أما نورا التي واصلت تشييد بيتها في زيورخ فقد ماتت عام ١٩٥١.

هذا هو الهيكل الخارجي للقصة. ولو كان جويس مفكرًا تجريديًا أو عالمًا أو حتى أي نوع من الكتاب، لكان يكفي غير أنه فنان تتسلل أفكاره ووجهات نظره في سياق تجربته. وقبل أن نتناول كتبه علينا أن نلقي نظرة أكثر قربًا على الشخصية التي تكشف عنها هذه الكتب.

(٢)

في الخطاب البارز الذي بعث به جويس إلى إبسن في سن التاسعة عشرة احتفظ بأحر ثنائه على "القوة غير الشخصية السامقة" لدى الكاتب المسرحي. لقد كان يعلن عن مثال وكذلك يعلن عن ولائه، ولأول وهلة يبدو الأمر مغريًا أن نصف إنجازه الخاص في هذه الأطر المماثلة. ولا يحتاج الأمر إلا أن نفكر في اللهجات العالية والحالة الجامدة في مجموعة قصص "سكان مدينة دبلن"، أو تقدير ستيفن ديدالوس للفنان الأشبه بالإله الكامن وراء عمله وهو يصقل شخصيته من الوجود، أو المدى الذي وضع به جويس التبرير الذاتي الخام لرواية "ستيفن بطلا" وراءه عندما شرع يكتب رواية "صورة الفنان شابا" حيث نجد أن الكثير من نفس المادة القائمة على السيرة الذاتية قد تشكل وتشذب وامتزج بالتهكم. وبالنسبة لرواية "يوليسيس" فإنها على الأقل ملحمة مدنية (يمكن القول بأنها ملحمة العالم الحديث) لها بطل عادي وثقل ثقافة كاملة وراءه. والأسطورة المفردة" لرواية "صحوة فينيجان" تتخذ خطوة أبعد: إن بطلها هو (كل إنسان) وهي تهدف إلى ألّا تحتوي داخلها شيئًا أقل من التاريخ كله.

وإذن فمما يدعو إلى الدهشة البسيطة أن تكونت في البدء صورة لجويس كشخص بارد غامض مفصول عن الواقع. وقد تدعم هذا بإشاعات تحفظه ومراوغته كإنسان، بينما الجو الأدبي الذي عمل خلاله لم يفعل إلا القليل لتثبيط الهمة. وقبل عام أو عامين من نشر "يوليسيس" كان ت. س. إليوت قد أرسى لجيل أو أكثر مجرى النقد المعادي للسيرة الذاتية في "التراث والعبقرية الفردية" بكلامه عن

تقدم الفنان باعتباره "إفناء مستمرًا للشخصية" وتأكيده على الهوة بين "الإنسان الذي يعاني والعقل الذي يخلقه". وعلي أي حال جاءت كتب جويس المتأخرة معقدة حتى أنه كان هناك اتجاه طبيعي لدى القارئ الذي يقع أسيرها إلى التركيز على فك رموزها دون التساؤل عن فروضها الرئيسية. ومن هنا ليس هذا إلا خطوة قصيرة نحو تناول جويس كصانع يفوق الإنسان خرافة ويرسم كل حركة مقنعة مقدماً.

وعلي أي حال مع تقدم السنين أصبح تراثُ لا شخصية جويس أكثر صلابة بحيثٍ لا يمكن ثلمُه. لكن الأمر بالعكس، لقد أصبح واضحاً الآن أن كتابًا قليلين هم - على حد قول جويس على لسان ستانيسلاوس - "قد استغلوا مادة تجربتهم الدقيقة غير الواعدة استغلالاً كبيرًا" حتى أنه كان في الحقيقة "الذات الرئيسية" التي تتهم نفسها في رواية "صحوة فينيجان" (وحدث في إحدى رسائله أنه طبق المصطلح نفسه على إبسن: القوة اللاشخصية السامقة). وقد ساعدت الأبحاث الضخمة التي كتبها مؤلف سيرته ريتشارد إلمان ونشر رسائله وإزاحة الغطاء تدريجياً عن المراجع والأمثلة مما قام به جيش صغير من دارسي جويس - ساعد كل هذا على رسم صورة لإنسانٍ يمكن استشعار حضوره الصميمي في كل سطر تقريباً مما كتبه. ويمكننا أن نواصل السرد—إذا شئنا—فنقول إن جويس لا شخصي بمعنى أن أي فنان حقيقي هو بالتعريف بالمعنى الذي يذهب إلى أن العمل الفني والسيرة الذاتية يمتَّان بصلة إلى نظامين مختلفين للوجود، ولكن علينا أن ندرك في الوقت نفسه مقدار الدلالة المحورية التي يعزوها جويس نفسه لعنصر السيرة الذاتية في الأدب. وفي النهاية يبدو أن بحث ستيفن ديدالوس عن شيكسبير في فصل المكتبة في رواية "يوليسيس" مهما يكن مقطوعًا بتهكم

الكاتب، هذا البحث مقصود تناوله بجدية. بالنسبة لستيفن فإن التاريخ الشخصي لشيكسبير يلوح في كل موضع في عمله. إن الشبح والأمير، إياجو والمغربي، شيلوك الشحيح "وبروسبرو الكريم" كل هذه الشخصيات الشيكسبيرية تجسد جوانب مِنْ خالقها ومبدعها—ويمكن للإنسان أن يقول الكثير من هذا عن ليو بولد بلوم إن لم نقل شيئًا عن ستيفن نفسه وإن كان بيقين أشد.

ليست المسألة مجرد التوحد مع مثل ونماذج وعقد صورٍ شخصية. فكل هذا أمر تافه، وغيرها جرى نسيانه. فمثلا في قصة "آكلة زهرة اللوتس" عندما يرى "بلوم" صبيًا يتسكع حول حانة وهو ينتظر "أباه"[1] وهو يدخن "سيجارة ممضوغة" فإنه يختبر دافعه بأن "يقول له إنه إذا دخن فإنه لن ينمو" ويفكر في نفسه: "أوه دعه! إن حياته ليست حوضًا من الورود!". فبغضّ النظر عن المساهمة غير الفضولية في الصورة الخيالية لأكلة زهرة اللوتس فإن العبارة جميلة في ذاتها، إنها شديدة التدقيق في التفاصيل، صبورة، إنها في الوقت نفسه كليشيه وشئ أكثر من كليشيه. وهذا يخرج الإنسان حينئذ من لذته ليقال له إن جويس كان يعمل أيضًا بإشارة خاصة إلى طالبة له في تريستما اعتادت أن تدخن السجائر المصنوعة من ورق الورد. وهناك حالات عديدة—من جهة أخرى—توجد فيها فقرة لا معنى لها دون معرفة ما بالحادثة المطابقة في سيرته الذاتية. بالنسبة للحريص على الصفاء هذا لا يمكن مقاومته، وبالنسبة للقراء الأقل دقة عليهم الرجوع إلى المعلقين طلباً للعون أو أن يستسلموا فيظلوا في الظلام. وعلي أي حال، مهما كان الأمر، فإن هذه الأحجيات الموضعية ليس لها إلا أهمية محدودة. وحيث تهم حقا معرفة حياة جويس، وحيث

١. يتلاعب جويس بنطق الكلمات وسوف نتغاضى عن هذا من أجل وضوح الترجمة (المترجم).

تستطيع أن تُكيّف استجابة القارئ الرئيسية لعمله، تكمن الطبيعة المتمركزة الذاتية الكامنة والمتصارعة لعبقريته. إن كتبه—منظور إليها في هذا الإطار—إنما تستمد قوتها من شدة هجاساته وطاقته التي يحاول بها أن يسيطر عليها. إنها أفعال للتعمية والكشف، الانتقام والتصالح، اتهام الذات والدفاع عن الذات.

ويكشف مزاجه العصابي عن نفسه بطرق شتى وربما أبرزها بكونه ضحية حم بها القضاء، وحديثه المسمم عن حالاته في مسرحيته "المنفيون" - مع إمكانية أن يكون الزوج الذي خانته زوجته. كما أنه كان ضحية أيضًا لمشاعر من القلق وعدم اللياقة (وهذه المشاعر تتبادل مع حالات من الغضب المهين للنفس)، بينما تكشف كتبه ورسائله إلى نورا بشكلٍ ما خصوصية مجموعة من الأعراض التقليدية المرضية الحسرة القوية—الخوف من الجنسية المثلية، الصنمية الباطنية، الشطحات الخيالية، المازوكية والتلصص الجنسي والهاجس الإستي الذي كشف عنه هـ. ج. وليز منذ عام ١٩١٧ في عرضه لرواية "صورة الفنان شابا" كما أن المسألة ليست مسألة تطفل، وجويس في عمله الأخير يبرز هذا النوع من المادة الخام بإلحاح. وفي الفهرس لـ"دليل القارئ إلى صحوة فينيجان" يضطر المؤلف إلى كتابة (إحالات) لمداخل الفصول. إن هذه الرواية تمتلئ بدراسة الغائط بشكل سريالي، وكان يمكن لهذه الرواية أن تحظى بمتاعب من ناحية الرقابة أكثر مما حظيت به رواية "يوليسيس" عندما ظهرت لو كان محتواها قد كتب بلغة إنجليزية واضحة سهلة.

ومن بين كل مشاعر جويس كما يصورها في أعماله نجد أن أقواها دون شك هي المشاعر التي تدور حول أبيه. وتميل هذه المشاعر في كتبه المبكرة إلى أن تكون

سلبية بشكل سائد. ومن معظم وجهات النظر كان جون جويس أبا غير مريح بشكل كبير. كان أنانيًا غير مسؤول سكيرا كبيرًا "ممتدحًا لماضيه الخاص" وفي السنوات التي كان ابنه الأكبر يشب فيها عن الطوق كانت ثرواته (مثل ثروات جون شيكسبير وجون ديكنز) على شفا الانحدار. ولم يفده الفقر إلا في بث المرارة فيه وزيادة سوء معاملته لزوجته وأولاده. ومن الحق أن جيمس كان طفله المفضل وحتى عندما كانت الأسرة يعوزها الطعام كان يعطيه نقودًا لشراء الكتب الأجنبية، ولكنه دون شك يمثل الجانب الأسوأ من دبلن، العالم الصغير لشبه السكير وشبه الخبيث الذي يتجسد دون خفاء في قصص "سكان مدينة دبلن". ويمكن للإنسان أن يتبين وراء الاستياء الذي استلهمه جويس من سلوك أبيه الفعلي - يمكن أن يتبين عداء أكثر بدائية ولا عقلانية. ويقتبس جويس في مقال من أقدم مقالاته من أشعار الشاعر الأيرلندي مانجان في القرن التاسع عشر وذكريات طفولته الوحشية: "إن أبي كان أفعى استوائية" ويضيف قائلاً: "إن من يعتقد أن مثل هذه القصة المرعبة هي نأمة تنم عن عقل مضطرب لا يعرفون مقدار ما يعانيه طفل حساس للغاية من الاتصال بمثل هذه الطبيعة المهولة". إن الأب خشن متوعد عرضة لأن يحطم ابنه حتى الموت. ولقد صوره في "صورة الفنان شابا" و"يوليسيس" تحت اسم سيمون ديدالوس وهو يرتبط أيضًا ـــ كما أشار عدد من النقاد ـــ بإثم شراء المنصب الكهنوتي وبيعه وهي استعارة وكناية تشير إلى الفساد والانهيار اللذين رآهما جويس الشاب كشيئين مميزين لعالم قد ولد فيه. والأمر نفسه مرتبط باسم سيمون مونان التلميذ في رواية "صورة الفنان شابا" الذي ينتقد بقسوة بسبب عمل شرير "غير طبيعي" غامض. إن مونان هو ولد كبير مازال في مرحلة الرضاعة ويعتقد ستيفن أن هذا أمر غريب يذكره بحمام

في فندق وهو ينصت إلى صوت المياه القذرة وهي تنساب في بالوعة بعد أن نزع أبوه غطاءها.

ومن هذا، بالرغم من أن سيمون ديدالوس يجري تصويره دون محبة في "صورة الفنان شابا" في بداية الكتاب إلا أن هناك لمحات بوجهة نظر مختلفة. إن الفقرات الافتتاحية تشكل نغمةَ تحامل أكثر منها باعثةً على التشاؤم، وقد تجسد الأب بسرعة على أنه حضور مادي غريب. له وجه ملئ بالشعر، لا يبدو لطيفاً مثل أم الولد. لكنه في الجملة الأولى نفسها من دون الجمل كلها يبدو في ضوء متعاطف: "ذات مرة، وهي مرة رائعة كان....". إنه يحكي قصته وهو يزود الطفل ستيفن بمثال الفن الذي سيمارسه ذات يوم. وسيكون من الإفراط في التبسيط بطبيعة الحال القول بأن جويس باعتباره فناناً هو ابن أبيه. فمهما يكن ما ورثه منه، فإنه قد أضاف إليه وبدّله بقدر كبير. لكن ما أستطيع أن أزعمه تماما—على ما أعتقد—أن أعظم إنجازاته وروح الكوميديا التي صورها به لم تصبح ممكنة إلا عندما شرع في الاعتراف بالمحبة التي يشعر بها إزاء أبيه والديْن الذي يدين به له. الاعتراف بها في كتاباته، وفي الحياة الحقيقية (على عكس معظم أطفال جويس الآخرين) لم يخف على الإطلاق إعجابه. فبجانب أخطاء جون جويس كان رجلاً له مزاياه الكبيرة: إنه مغنٍّ موهوب ومقلد وراوية للحكايات وشخصية دبلنية ذات نكهة خاصة يتمتع بعبارة مفجّرة وألمعية رائعة في التقريع. ومعظم هذه الصفات وخاصة فكاهته وحبه للموسيقي قد انتقلت على نحو مباشر إلى ابنه الأثير. وليس هناك إلا القليل من البطل الوحيد الماثل في الحركة الأدبية الألمانية في أواخر القرن الثامن عشر التي تميزت بالثورة على حركة التنوير الفرنسية والمحاكات الألمانية لها، ليس هناك إلا القليل من جويس في أيام التلمذة والذي يمكن أن نلمحه في ذكريات

المعاصرين إذاك من أمثال بادرايك كولوم والقاضي شيهي الذي يشترك في المسرحيات الخاصة بالهواة أو يعني الأهازيج الكوميدية والعاطفية من ذخيرة مسرحيات والده. غير أن الجانب التوسعي في طبيعة جويس تصادم مع صورته عن نفسه وهو شاب كفنان رومانسي وحاجته اليائسة إلى تأكيد استقلاله، ولم يحدث إلا بالتدريج أنه تبين طريقه الخاص ليجسده في فنه.

تمثل روايتا "يوليسيس" و"صحوة فينيجان" منعطف ارتداد نحو عالم والده. لأول وهلة قد يكون هناك تحفظ بالنسبة لهذا القول فيما يتعلق برواية "يوليسيس" وهو الكتاب الذي ينحني فيه سيمون ديدالوس جانبًا والذي ينبذ أخيرًا محبة "بلوم" وهو بديل للأب والذي هو مثاله الخلقي والذي هو بشتي الطرق نقيضه على خط مستقيم. (فيما عدا لحظة قصيرة بينما ينصت بلوم لسيمون يغني مرثية "مارتا" في بار فندق أورموند (ذابا معًا). غير أن الكتاب يحفل بحيوية الكثير مما يأسى له، وجويس نفسه يمكن أن يعرج على اختبار محاصرة روح أبيه لصفحات الكتاب: "أن فكاهة (يوليسيس) هي فكاهته، وأناسها هم أصدقاؤه. والكتاب هو صورته الممرورة". وأخيرًا في رواية "صحوة فينيجان" نجد أن الأب والابن "يتلغمان" معًا تحت اسم "هـ. س. إيرويكر". غير أن عملية التلغيم ليست كاملة: فلا تزال هناك مصادماتهما العنيفة بل وحتى المميتة بالإمكان، وأبرزها عندما يطلق "بكلي" الرصاص على الجنرال الروسي. غير أن العنف يحاصر ويتسرب داخل إطار الحلم، بينما الأخوان المتحاربان مقصود بهما أن يجسدا مبدأ الصراع الأبدي في رواية "صحوة فينيجان" (وتجري السخرية من "شيم" الذي يضفي على نفسه طابعا دراميا والذي ينفي ذاته لأنه يتباهى بأن أباه كان "قد شبَّ كأنه من البوير"). أما بالنسبة للتأكيدات

الجنسية للعلاقة بين الأب والابن فإن مقدرة جويس على مواجهة الشطحات الخيالية التي كانت ترعبه في يوم ما فإنه يمكن تقديرها من فقرة من الفقرات مثل الوصف الهادئ بل والساذج للأرداف النموذجية في حدود جغرافية "فونيكس بارك".هذا الاتزان النسبي يتحقق عن طريق تناول إير.ويكر كإله وكإنسان له سر آثم في الوقت نفسه. إن الشعور بالإثم لا يمكن محوه على الإطلاق لكن يمكن تخفيفه عن طريق المشاركة فيه وتعميمه في الواقع حتى أن "الخالق" نفسه يصبح خاطئًا. إن جويس على حد تعبير أحد المفسرين الممتازين لرواية "صحوة فينيجان" ألا وهو ج. ر. آثرتون "قد رأى الله على نحو مماثل تمامًا لأبيه: خاطئًا، سريع الغضب، محبوبًا، وهو يسلي نفسه في رواية (صحوة فينيجان) بخلق لاهوت ساخر حيث يتوجه أبوه فيه كإله".

إن الأب ووطن الأسلاف لهما أهمية كبرى في أعمال جويس حتى أن الإنسان يقلل بسهولة من تقدير قوة تعلقه بأمه. في رواية "صورة الفنان شابا" تعد السيدة ديدالوس شخصية كرتونية، وهي في رواية "يوليسيس" شبح ميت مؤنب من ذي قبل. وسيكون من الصعب أن تجمع من كلا العملين—على سبيل المثال—إن ماي جويس شغوفة بالموسيقى شغف زوجها. ولكن هناك إشارات (وفي حالة رواية "ستيفن بطلا" نجد الأمر أكثر من مجرد إشارات) بشأن المدى الذي ظل فيه جويس قلقًا للحصول على استحسانها حتى عندما ينفصل عنها وحتى في المسائل التي يعرف أنها أبعد عن مستواها العقلي. ليس الأمر أنه ليس لديه مبرر حقيقي للشك في حبها. إنها تبدو أمًّا محبوبة، وتكشف رسائلها المتبقية القليلة (وكانت قد كتبتها إلى جويس خلال زياراته المبكرة لباريس). على أنها امرأة غير أنانية تعاني الكثير تفرض حمايتها دون استحواذ. وهي

تتجسد في ذهن ابنها وقد ارتبطت بصور الرقة والدفء غير أن مشاعره بشأنها قد شوهتها الشكوك العصابية التي أصبحت فيما بعد تشكل موقفه من النساء بصفة عامة. وحتى هجاسه بشأن خيانة المرأة مع غير زوجها تكمن أصوله في ارتباك الطفل الصغير وهو يدرك لأول وهلة أن هناك شخصًا آخر في حياة أمه. إنه وهو متعطش لليقين وفي الوقت نفسه بسبب استيائه من استيلائها عليه دفعاه إلى اختبار محبتها بجرحها حيث يكون الأذى على أشده بازدراء تقواها الكاثوليكية البسيطة بشكل متباهٍ. وقد بالغ الشطح الخيالي من الإغاظة. إن ستيفن ديدالوس يرفض طلب أمه المحتضرة أن يركع ويصلي بجانب سريرها بالرغم منها من أن الحادثة في الواقع كانت متعلقة بشأن عصا جويس أمره أن يحفظها بعد أن غرقت أمه من ذي قبل في سبات الموت. والندم الذي يسري طوال رواية "يوليسيس" مرير بالمقابل ويصل إلى ذروته في المنظر العجيب حيث تنهض الأم من القبر وتقول: "يجب على الجميع أن يقرنوه باستيفن... سنوات وسنوات أحببتك، ياولدي، ياولدي الأول عندما كنت ترقد في رحمي".

يميل جويس إلى حد ما إلى أن يعتبر أيرلندا نفسها أما مضطهَدة ومضطهِدة، وبالمثل في اللحظات الأكثر إثارة كان قادرًا على أن يوحد بين الروح الجوهري للبلد ونورا خاصة نورا في دورها شبه الأمومي:

"أوه، خذيني في نفسك التي تعلو كل الأنفس ثم سأصبح في الحقيقة شاعرًا شعبيًا. إنني أشعر بهذا يانورا وأنا أكتبه. وسرعان ما سيخترق جسدي جسدك، وكذلك تستطيع أن تفعل نفسي أيضًا! أستطيع أن آوي في رحمك مثل طفل مولود من جسدك..."

وفي موضع آخر من رسائله سماها "جي، نجمي،

ايرلندا بلدي ذات العين الغريبة" وهو يجد في صورتها "جمال مصير الشعب الذي أنا طفله". وعلى أيٍ حال، نجد أن معظم الجوانب الذكرية من إيرلندا تعني شيئًا كبيرًا في نظره. وأن مشاعره عن بلده يحدِّدها إلى حد كبير ارتباطه بأبيه. وفي رواية "صحوة فينيجان" نجد أن "أرض الآباء" هي التي يعيد المنفيُّ زيارتها في أحلامه من جديد".

كان جون جويس من عشاق البطل "بارنل" الأشداء، ولا توجد حادثة سياسية معاصرة يمكن أن تؤثر في ولده بعنف أشد من سقوط "بارنل" الذي حدث عندما كان في الثامنة. وكانت السنوات التالية سنوات إحباط بالنسبة للحركة الوطنية، وفي رأي كونور كرويز أوبرين أن معظم الإيرلنديين لا يزالون يميلون إلى الاعتقاد بأن الفترة الواقعة بين "بارنل" و"يقظة عيد الفصح" كنوع من "الوادي الخالي من المعالم" وكان من السهولة بمكانٍ في ذياك الوقت—كما فعل جويس—أن يشعر الإنسان بأن المسألة الإيرلندية كانت في مأزق مأساوي كوميدي دائم. ولم تكن لديه أي ذرة من القومية الثقافية للرابطة الجايلية وحركة الإحياء الأدبية الأيرلندية. وقد حقق أول شهرته في دبلن في سن التاسعة عشرة بمقاله "يوم الاضطراب" وهو مقال نشره على حسابه يهاجم فيه المسرح الأدبي الأيرلندي الذي استسلم للضغوط الأبرشية وتألفت مسرحيات قائمة على الأساطير الإيرلندية بدل أن تقوم على تراث أعمدة القارة الأوربية مثل إبسن وهوبتمان. وفي روايته، نجد أن القطعتين البارزتين اللتين تتناولان السياسة الأيرلندية هما نقش مرير على ضريح القومية البالية وتصوير كاريكاتوري ساخر للجديد. إن "يوم لبلابي في غرفة اللجنة" إنما يظهر جماعة سياسية صغيرة يلقون في مجادلتهم في الفراغ الذي خلفه "بارنل"، والفصل الخاص بأحد الطرز المعمارية في رواية "يوليسيس" تسخر من

النزعة العنصرية التعصبية الغريبة المقننة لدى المواطن الخانف. وليست هذه كل القصة، فإن جويس مثل "بلوم" متعاطف مع "سين فين" وقد كتب في تريستما التي هي على مسافة من دبلن عدة مقالات صريحة في الصحافة المحلية يعرض فيها القضية الإيرلندية ضد انجلترا. (ولما كان يعطي دلالة بصفة عامة لمسألة الأسماء والأسماء البديلة فإن هذا يثير مسألة الانخراط الشعبي حتى أنه يرتد إلى مئات السنين من التاريخ ليلتقط اسم ميلز جويس كرمز لمعاناة إيرلندا، وهو فلاح أعدم خطأ في ظروف بربرية في عام ١٨٨٢ في العام نفسه الذي ولد هو فيه. وبالرغم من فصاحته في هذه المسائل إلا أن قراره أن يظل في المنفى أكثر فصاحة ودلالة. وسواء كان على صواب أم على خطأ فإنه استمر يرى في الحياة الإيرلندية أشياء لا يستطيع أن يتصالح معها: الاغتيال والنزعة الإقليمية وضيق الأفق (ولما لم يكن قد تزوج نورا بعد فإن هذا جعل المسائل تزداد سوءًا) وكان عليه أن يترك إيرلندا حتى يتمكن من الكتابة عنها وكان لا يزال عليه أن يتملص من النزعة القومية إذا كان عليه أن يحتفل ببلاده وفق آرائه ــــمع وجود عاطفة ليست هيــــعلى لسان ستانيسلاوس ــــ"محبة الوطن وهو انفعالي سوقي"، بل "الحب الشامل الذي يكنه الفنان لموضوعه".

وفي بدء رسالة حياته وقد وضع في ذهنه مثال إبسن وما حققه للنرويج، رأى رسالته تكمن في أن يضفي الطابع الأوربي على الأدب الإيرلندي وجعل أيرلندا تعي أكثر بالعالم الكبير خارجها. وفي الوقت نفسه كان عليه أن يجعل العالم الكبير في الخارج يعي إيرلندا بشكل لم يفعله كاتب إيرلندي من قبل، أو بالأحرى يعي العالم الكبير ويدرك مدينة دبلنــــبشوارعها ومرافئها، معتقداتها وما ينتشر فيها من إشاعات، تاريخها ومعالمها. إن دبلن عند جويس

(على الأقل في رواية "يوليسيس") صلبة وذات نكهة خاصة بنفس الطريقة التي نجد بها لندن عند ديكنز أوسانت بطرسبورج عند دوستويفسكي. بالنسبة للتشابه مع ديكنز نجد المدينة تكشف عن صيغتها الأثرية: العابد الذي يحج إلى البرج الدائري والدارسين الذين يتمعنون في بوابة توم لمدينة دبلن عام ١٩٠٤ وهذه هي أحدث مقابل وأقربها إلى الأنماط القديمة عند ديكنز الذين اعتادوا أن يشغلوا أنفسهم بتتبع حانات النوم في رواية "بيكويك" أو ينغمرون في الماضي القانوني في "البيت الكئيب". واستجابتهم طبيعية بقدر كبير: الهجاس يغذي هاجساً غيره، وهم يلتقطون شيئًا من الحدة التي يضيفها جويس نفسه على مادته، والحدة في حالته هي حدة إنسان يختزن في داخله حطام ماضيه. ولكي يرسم منظر دبلن لا يستدعي عالم الاجتماع الحضري أو الواقعي الفوتوغرافي مثل مراهق قصيدة "أودن".

"بأجمل ريش رسم الخرائط يتتبع بشغف أنساب العائلات في الأماكن الشائعة". والنتيجة الطبيعية المحتمة لهذا هي أن الصورة التي رسمها للحياة الإيرلندية هي في الغالب صورة جزئية للغاية. فالجوانب الكلية لمدينته ـــالاجتماعية والاقتصادية والثقافية والمعماريةـــ إما أنه تجاهلها أو انتقص من شأنها، وعلي أي حال فإن دبلن ليست هي إيرلندا بالرغم من أن الذي يستطيع أن يحكم أن يكون إيرلنديا ففي النهاية نجد أن عالم كتبه لا يقل في رسمه لما هو إيرلندي عما رسمه ييتس أو سينج أو جورج مور. وحتى دوره الخاص بالنفي له قيمته التمثيلية وهو يعكس ـــبرغم حاسيتهـــ موقف ملايين من الإيرلنديين الذين اضطروا إلى الهجرة قبله.

ومع اتساع عمله شمولاً ازدادت نزعته الإيرلندية في روحها وفي جوهرها أيضًا. ويقال إنه أخبر صديقًا بأن

رواية "صحوة فينيجان" هي عن "الزعيم (فين) وهو يرقد على فراش الموت بجوار نهر ليفاي مع تاريخ أيرلندا والعالم وهو يضطرب في عقله". وبالرغم من أن قدرًا كبيرًا من الأوصاف الأخرى يمكن أن تطلق على هذه الرواية، وتكون ملائمة لها فإنه ليس هناك شك في أن الرواية مشبعة بخليط غريب من التاريخ الإيرلندي والأسطورة، مشبعة بما يمكن أن يسميه كاتب خيالي في العصور الوسطى "مسألة أيرلندا". إن "فين"ـــفين ماكول، البطل الرئيسي في الدائرة الجنوبية من الأسطورة الإيرلندية القديمة، العملاق النائم الذي تقوم دبلن على أكتافهـــإن البطل "فين" هو هـ. س. أيرويكر في جانبه الملحمي. وأيريكو بدوره يأخذ على عاتقه إبان الليل أدوار بريان بورو الملك رودريك أوكونر وسنت لورانس أوتول، كما نجد أيضًا كثيرًا من الإشارات للفترات الخرافية وشبه الخرافية المبكرة من التاريخ الإيرلندي منسوجة في رواية "صحوة فينيجان" حتى أن الأستاذ فيفيان مرسيير اندفع للتحدث (في كتابه الممتاز "التراث الكوميدي الأيرلندي") عن وجهة نظر جويس الجديدة المماثلة لوجهة نظر ييتس للفولكلور الإيرلندي"، وهي صيحة بعيدة تمامًا عن "يوم الاضطراب" وعدائه القديم. ويبدو لي أن في هذا قدرًا من المبالغة: ففوق كل شئ، تستمد رواية "صحوة فينيجان" من أهزوجة موسيقية فجة مما كان يبتعث احتقارًا مريرًا من جانب ييتس، ولقد قيم جويس - تيم فينيجان" في بطله قدرًا كبيرًا من البطل "فين". ومن عرض الأستاذ مرسيير فإن ثرثرة البطل جايليك لا تعني بالنسبة له أكثر من أغنية على غرار "املؤوا" ساحة عازف المزمار". ومن جهة أخرى، نجد أن إيرويكر باعتباره مثل البطل "فين" ليس مجرد تلفيق للتاريخ السحيق الكلي، إنه يتضخم في الخيال مثل إله وثني حقيقي. وجويس يستغل بقدر كبير الجوانب

المسيحية للقرن الإيرلندي الذي لم يجد إلا قدرًا ضئيلاً أو يجد أي قدر في شعر ييتس البروتستنتي المولد. وهناك موضوعات وشخصيات إيرلندية عديدة يتناولها جويس بجدية للمرة الأولى:

ويتبين من كل ما قيل أن ستيفان ديدالوس بالقرب من خاتمة رواية "صورة الفنان شابا" عندما يرفض رفضاً قاطعاً مطالب الأسرة والوطن والكنيسة، فإنه في الواقع يعين موضوعين على الأقل من الموضوعات التي ستكون دائمة لدى جويس. إن مشكلة الدين مشكلة أكثر تعقداً. وتؤكد أم جويس ومدرسو الجزويت أنه قد تلقي تربية كاثوليكية مضاعفة، والتأثير العقلاني للجزويت واضح في المدى المتَّسع لعقله. وعلي أي حال، في الفترة التي ترك فيها المدرسة فقد إيمانه بالخير وتوصل إلى اعتبار أن القبضة التي تمارسها الكنيسة هي أحد الأسباب الرئيسية للشلل الذي أصاب إيرلندا. والقصة الافتتاحية لرواية "سكان مدينة دبلن" وعنوانها "الأخوات" تصف وفاة كاهن عجوز مشلول مفلس روحيًا، وهو إنسان محطم كما يراه ولد صغير قد يكون مقدرًا له أن يشتغل في سلك الكهنوت، لكن لا تزال أمامه فرصة للهرب. وهناك قصة بعد هذا اسمها "اللطافة" تسخر من دنيوية وقناعة الأب "بوردون" المعسول الكلام وأبرشيته التي تضم رجال أعمال متوسطين ثابتين. وفي رواية "صورة الفنان شابا" يتعمق أكثر انخراط جويس الشخصي. والحدث الرئيسي في الكتاب حول أزمة الإيمان لدى ستيفان المراهق وشعوره بالإثم وتشوفه للغفران، وتأثير موعظة الأب "آرنول" عن الجحيم، وكل هذا يعالج بقوة توحي بمقدار استحواذ النزعة الكاثوليكية على خيال جويس. على الأقل هناك مرتد واحد هو توماس مرتون شهد بأن قراءة رواية "صورة الفنان شابا" هي التي جذبت أنظاره في البداية إلى

الكنيسة. ولكن بالنسبة لجويس نفسه لا يمكن أن تكون هناك ردة. وفي ترسيتا، عندما طلب منه أن يملأ خانة الديانة في طلب من أجل وظيفة كتب "لا دين له"، ولا يوجد شئ سواء في "يوليسيس" أو "صحوة فينيجان" يدل على أنه قد يتخذ موقفاً مخالفاً. وبقدر ما نجد حشداً من سكان دبلن في "يوليسيس" نجد أن رجال الدين بارزين بافتقادهم النسبي، ومن بين القسس الذين يظهرون بالفعل. والذي يمكن تذكره على نحو أكبر هو "الأب كوغي"—في الصفحات الأولى من رواية "صورة الفنان شابا"، عميد مدرسة كلونجويز مدرسة ستيفان الممتلئ قوة وحكمة—نجده مرسومًا بشكل هامشي بالنسبة للأشرار الواردين في الكتاب. كما أننا لا نجد أساطير القديسين والكهنة في رواية "صحوة فينيجان" يضاهيها اهتمام بالكنيسة باعتبارها مؤسسة حية مستمرة. وكعلاقة نهائية على عدم ارتباط جويس العاطفي بالكنيسة نجد أن آل ايرويكرز يصبحون بروتستنت.

إن جويس وهو يتخلى عن الكاثوليكية قد تمسك بنظرة أسرارية للعالم فيها يحل الفن محل الدين، وليست هذه مجرد صورة تشبيهية، فإن نظريات ستيفن الجمالية في رواية "صورة الفنان شابا" ليست تجميعًا لشذرات من اللاهوت، بينما في حالات احتراقه الذاتي قرب نهاية الكتاب يصل به الأمر على نحو خطر من الاقتراب من المعاناة من الوساوس المسيحية. والفنان هو أيضًا المخلص. والموقف في "يوليسيس" ملئ بالانفراق أو التناقض الظاهري على نحو أشد. الآن ستيفن نفسه العقيم والمحبط هو الذي يحتاج إلى كفارة وخلاص، ومن الناحية العملية نجد أن "بلوم" هو الذي يملك خلاصه. لكن بلوم بدوره محتاج إلى من يخلصه، والفنان وحده هو الذي يستطيع أن ينقذه وذلك ببث الخلود وتحويل (أو إحلال) عالمه اليومي الدنيوي إلى أسطورة متألقة. وتمتلئ رواية "يوليسيس" بإشارات

مسيحية وإنجيلية من موسي والمسيح. وأثناء قراءة الرواية يكون من الصعب في أغلب الأحيان أن نضع في الأذهان أنها تمثل ذروة طموح جويس، وأنها لا تستنفذ للأبد طاقته على منافسة الكتاب المقدس. ولكن في الأعماق نجد أن قصة "بلومسداي" باعتبارها "الكتاب الأزرق الذي تصعب قراءته، كتاب اكليز" يلمّح فحسب بالتصميمات الاستعمارية والتشبيهية والتظاهرات المقدسة في رواية "صحوة فينيجان" ففي هذه الرواية يصبو جويس إلى دور "بارد" عند الشاعر وليم بليك الذي "يرى الحاضر والماضي والمستقبل" ويتضح تمامًا أنه يؤمن إلى حد ما بأنه منخرط في إبداع نص مقدس، إبداع أعظم كتاب يفوق جميع الكتب.

فما هو قدر الجدية الذي نتناول به كل هذا؟ لقد أجرى بدرايك كولوم حواراً مع جويس حول بناء رواية "صحوة فينيجان" المبني على نظرية الفيلسوف فيكو فقال له جويس: "أنا لم آخذ تأملات فيكو أخذا حرفيًا بطبيعة الحال، لقد استخدمت دوائر الحضارة عنده كتعريشات وزينات". وقد يكون من المبهج أن نعتقد أنه لو كان قد ضغط عليه لكان قد أدلى بجواب مشابه عما أخذه من التصوف اللاهوتي والقطع المختلفة الأخرى من المامبو جامبو الإله الأفريقي الذي يقال إنه يحمي قرى السودان الغربي الزنجية والمنبثة في الكتاب (وبدرجة أقل في رواية "يوليسيس" أيضًا.) إنه إنسان يؤمن بالخرافات مشهور بتأثره بالمعجزات والصدف، مستعد أن يفكر في أشد الشطحات الخيالية الأسرارية غرابة، وحتى لاهوته الساخر الأنموذجي فيه لمسة خرافة (وعلي أي حال يستطيع الإنسان أن يستشعر وراءه دافعًا دينيًا حقيقيًا أعمق وشوقًا للاتحاد مع النظام الطبيعي الذي يتجاوز الأنظمة التي هي من صنع الإنسان، الطبيعة الأولية التي حاول أن يعبر عنها من خلال "مولي"

و"أنا ليفيا". وعلي كل فإن الأمر معه على نحو الأمر مع ييتس، يحسن استبعاد الجوانب الأسرارية من أعماله بقدر الإمكان وفي الوقت نفسه نتقبل أن هذا يتضمن بالضرورة قدرًا كبيرًا من عدم التقاط الشئ الجوهري عنده أو إساءة تفسيره. ولكن هناك خاصية لا يمكن التغاضي عنها حيث أنها داخلة ضمن صميم رواية "صحوة فينيجان" وهي قدرته على أن يساوي بين تجربته وتجربة البشرية كلها وتناول هذه التجربة كما لو كانت في وقت واحد تجربة فريدة وشاملة. وهو على عكس الصوفي التقليدي، يحاول أن يحصل على المطلق لا عن طريق أن يجعل شخصيته تفنى وتتلاشى بل بالعكس عن طريق الإعلان عنها في كل سطر يكتبه. إن ستيفن ديدالوس وهو صغير متحير بشأن مكانته في الكون، فكر أن "الأمر كبير أن يفكر في كل شئ وفي كل موضع، فالله وحده هو الذي يستطيع أن يفعل هذا. لقد حاول أن يفكر أن هذه فكرة ضخمة بما فيه الكفاية، لكنه لم يستطيع أن يفكر إلا في الله.. إن الرب هو اسم الرب بمثل ما أن اسمه ستيفن. ويتلاعب جويس في رواية "صحوة فينيجان" بأنه الله دون أن يتخلى عن دور ستيفن، دون أن يتخلى عن ذاتيته. وهذا طموح مستحيل، ويلوح لي أن هذا أكثر من أي شئ آخر هو الذي يجعل رواية "صحوة فينيجان" مشروعًا ملتبسًا.

ولكن هناك كلمة تحذير أخيرة. في محاولة النفاذ إلى ما وراء أسطورة اللاشخصية الجويسية أو محاولة سرد ضلالاته الأدبية يتعرض المرء إلى إزاحة الغطاء عن الكثير من الاضطراب العصابي حتى أنه من المهم أن نتذكر أن حياته كانت تشكل نجاحاً. لقد أنشأ أسرة ولقد كتب ولديه رصيد متساوٍ من كلا الإنجازين ونحن نجد أن منزل "شيم" في روايةّ "صحوة فينيجان" يشير بتهكم إلى أنه "المحبرة المسكونة" وهي عبارة تستحضر بشكل

بارز الهواجس التي ظلت تسمم جويس حتى النهاية. لكنها توحي أيضًا ـــ على ما أعتقد ـــ بالجني الذي في الزجاجة، القوة الخلاقة التي هي في متناول يده. إن ما يهم في النهاية بالنسبة لقرائه ليست الأشباح التي تسكنه بل الكتب التي حاول فيها أن يطرد هذه الأشباح.

٣

الرحلة إلى الخارج

لقد اعتقد جويس في نفسه أصلاً أنه شاعر شأنه في هذا شأن ستيفن ديدالوس أو شأنه في هذا شأن أي مراهق يشب في تسعينات القرن الماضي ولديه توقانات غامضة للأدب. وعندما كان جويس لا يزال تلميذًا كتب مجموعة أشعار اختار لها عنوانًا "نهاية القرن" وفي خلال دراسته الجامعية وضع أيضًا مجموعة أخرى "وضاحٌ ومظلم". ومعظم هذه القطع الأولي قد اختفي غير أن الحفنة التي بقيت توحي بأن الخسارة لم تكن كبيرة: فالقصائد صبيانية مليئة بالشقشقة سريعة التدفق بشكل كله عبث. أما مجموعة "موسيقي الغرفة" (كتب عام ١٩٠٢ ـ ١٩٠٤ ونشرت عام ١٩٠٧) فهي تشكل تقدمًا بارزًا في التطور الفني، في ذياك الوقت كان جويس في العشرين وقد درس فن ييتس وفرلين والشعراء الاليزابيثيين بشكل طيب. غير أن شخصيته الأدبية المنتقاة كانت لا تزال بعيدة عن الشاعرية وتميل إلى أن تكون فوضوية وجنونية. والقصائد في هذه المجموعة في أفضل حالاتها لها سحر رائع أو تتنبأ بشكل غامض بموضوعات جويس القادمة، وهي في أسوأ حالاتها شاحبة وسقيمة، وهي في معظمها غنائيات تقليدية حسنة السبك بشكل يوافق المؤلف في عصر الملك إدوارد ممن يحسن صناعة الأغاني لا أن توافق القارئ الحديث. هناك انفعال شديد وشعر أصدق في "ثمانيات" جويس التي كتبها على غزار الشاعر سويفت ضد زملائه

من الكتاب الايرلنديين كما في قصيدته " الوظيفة المقدسة" (١٩٠٤) أو من قصيدته الساخرة المتأخرة "غازٍ من المضرم" (١٩١٢).

لقد كتب قصيدة "الوظيفة المقدسة" عقب أولي القصص التي ستشكل مجموعة "سكان مدينة دبلن" وقد ترك جويس نفسه تحلق في أجواء شعراء الحقبة الكلية الموغلة في القديم باسم واقعية تطهيرية جريئة:

"إنهم قد يحلمون أحلامهم الحالمة

وأنا أصرِّف مجاريهم...."

وكان أيضًا يتبرأ ضمناً من الطريقة المتزمتة والعواطف المصفاة في "موسيقي الغرفة" (وهذا كثير مما سيفعله في فقرات من رواية "يوليسيس" حيث يتفكر "بلوم" في أصوات المطبخ وهو يستخلص عمدًا "الصوت المزدوج" في اختياره المبكر للعنوان. وفي الحقيقة لم يعد إطلاقًا بعد عام ١٩٠٤ يصور نفسه أساسًا كشاعر إلا في اللحظات العاطفية الانفعالية. ودافعه الغنائي استمر وهو يعيد تأكيد وجوده في سياقات جديدة غريبة، ولا يوجد كاتب انجليزى آخر في القرن العشرين غير جويس يمكنه أن يوسع من الإمكانات الشاعرية للنثر. ولكن تظل هناك حقيقة وهي أنه في الوقت الذي غادر فيه إيرلندا توصل بشكل غريزي إلى أن يدرك أن وسيلته الحقيقية هي الرواية لا الشعر. إن قصائده التي تحتوي سيرته الذاتية في مجموعة " قصائد قلمية" (١٩٢٧) وهي مجموعته الشعرية الوحيدة بعد "موسيقي الغرفة". هذه القصائد هي مذكرات، ذكريات شبه خاصة، وبالرغم من هذاٍ نستطيع أن نستثني قصيدة "تيلي" وهي تنقيح نبعت أصلاً من وفاة أمه وكذلك القصيدة الغنائية بالمثل "هذا هو بوير" (١٩٣٢) وهي تحتفل بمولد حفيدة ووفاة أبيه قبل هذا بأسابيع قليلة. وجويس نفسه كان

أول من أعترف بأن هذه القصيدة الأخيرة هي استثناء، فقد أرسل نسخة منها إلى صديقه لويس جيليت وقال له: "سوف تقول لي ما إذا كانت تعجبك. (إنني والد لكنني شاعر)".

إن جويس الشاب وهو يتخلى عن الشعر من أجل النثر كان يلتزم—في المقام الأول—بعالم المظاهر القائم على الصدفة بمجريات الأشياء العينية العريضة الناقصة. لقد كان الفن لدي مؤلف "موسيقى الغرفة" فن الكليات الذي يبعث عالمًا أبدياً للأنماط والتجريدات، أما الرواية بالنسبة لمؤلف "سكان مدينة دبلن" فهو فن الجزئيات. إن مهمة الروائي وميزته هي الانحناء أمام الظروف والإصرار على صدق اللحظة العابرة أداة التفصيلية الدنيوية أو الحركة الدقيقة أو البيئة أو الترنمية. ولكن كيف يمكن تخليص مثل هذه اللحظات من التفاهة واستثمارها بشكل يجعلها أكثر من معني عابر؟ لقد بدأ جويس بمحاولة حل مشكلة الموهبة في "التجليات" التي أدرجها في مذكراته بين ١٩٠٠ و١٩٠٣ تخطيطات نثرية موجزة بعضها غنائي شبيه بالحلم ومعظمها يسجل، بدون تعليق، المناظر الممومسة الداخلية والمجريات اليومية المحظورة. و"التجلية" هي نوع من العرض، وجويس يؤمن بأنه إذا سجل لحظة من لحظات الكشف مهما تكن مبتذلة من الناحية الخارجية مع العناية الكافية، فإنه يستطيع أن يجعلها تولد قيمتها الروحية الكاملة. على الأقل هذه هي النظرية، ولكن في الممارسة فإن تلك التجليات (الموضوعية) التي تبقي هي التي لا حياة فيها والتي لا تصلح دراميا (وبالعكس نجد أن أشد التجليات الذاتية ينقصها الشكل والجوهر). والشريحة النمطية الباقية في رواية "ستيفن بطلًا" هي قطعة الحوار المدغم الذي يستمع إليه ستيفن ذات مساء وهو يمر باثنين على درج منزل بشارع إكليز "وهو أحد

البيوت المبنية بالطوب البني التي تبدو أنها تجسيد للشل الأيرلندي" ومهما يكن الصدي الخاص لحوارهما فإن ستيفن بالنسبة لقراء جويس ينكر أي تفسير له والحادثة بلا معني. والأمر يحتاج إلى شئ أكثر من مجرد التجلي للنفاذ إلى أسرار شارع إكليز. وقد شرح جويس الأمر بعد هذا بعشر سنوات، إن أسرة "بلوم" تعيش في منزل من تلك البيوت البنية الطوب وهو رقم٧ لكن كان عليه أولاً أن يمر برحلة طويلة ومعذبة لاكتشاف النفس.

تعد رواية "ستيفن بطلًا" بداية جديدة، ومحاولة مبتسرة للتزود من رصيد تجاربه المبكرة. إنها رواية أولي بقدر كبير لا بتدفقها غير المنتقي فحسب—فالفصل الذي تبقي والذي يغطي سنوات دراسة البطل خمسة أضعاف حجم المماثل في رواية "صورة الفنان شابا". وبالنسبة لأي شخص مهتم بحياة جويس يعد هذا كسبًا ممتازًا فالقصص المشار إليها بإيجاز في رواية "صورة الفنان شابا" يجري وصفها بالتفصيل في الرواية الأخرى، فبدلاً من أن تهبط أسرة ستيفن وأصدقاؤه إلى مرتبته الخلفية السريعة في الرواية نجده يسمح لهم أن يوجدوا بمقتضي حياتهم. وهناك شئ جلي عن الإفراط في التوضيح ألا وهو نقص المكر لدي ديدالوس. ولكن لا شئ من هذا يمكن أن يجعل رواية "البطل ستيفن" عملاً ناجحًا، أو يجعل من ستيفن نفسه شيئًا أكثر من دمية علق عليها جويس مواقفه وآراءه. العلاج المباشر الوحيد—ولحسن الحظ أدرك جويس هذا—هو استئصال ستيفن كلية والتركيز على البيئة التي ثار عليها. ومن ثم جاءت رواية "سكان مدينة دبلن".

بهذه القصص عن الشوارع الوضيعة، أعلنت الرؤية الفنية لجويس عن نفسها دون ما خطأ لأول مرة. ولا يحتاج الأمر إلى أي مجهود كبير من التخيل التاريخي لتقدير

النقلة عن كل تراث فن القصّ الإنجليزي في القرن التاسع عشر. لا إطناب، ولا إسهاب، ويتوقع منا أن نضيف القطع المحذوفة بأنفسنا وأن نستخلص أنموذج رسالة في الحياة أو تشعبات مجتمع من ضربات قصصية متناثرة قليلة. وبالمثل اللغة المسطحة والمحايدة من السطح تقلد في الواقع الشروط الأخلاقية التي تصفها عن طريق إكليشيهات شعارية أساسية والعبارات الملطفة المهذبة الرديئة، والتكرارات السريعة الناتئة. كما أنه لا يوجد حد فاصل بين امتدادات الحوار المبتذل عمدًا والفقرات التهكمية للحديث المروي، كما لا يوجد حد فاصل بين الحديث المروي والتعليق الوصفي. إن القصاص ينزلق دومًا في عملية نزع الصفة الشخصية وهو ليس في هذه الشخصية أو تلك بقدر ما هو الصوت الجمعي لهذا الوسط الاجتماعي أو ذاك، متملقًا، متبجحًا، متوددًا، عاطفيًا، حسب ما يقتضي الحال. وأحيانًا ما نصل إلى حافة التكنيك القصصي السافر في رواية "يوليسيس"، نصل إلى التدجيل المجهول الهوية.

ولقد مال بعض المعلقين إلى قراءة الطريقة المتأخرة لجويس التي ستأتي فيما بعد فقرأوها في رواية" سكان مدينة دبلن" فبحثوا في القصص عن التصميمات التشبيهية والكنايات أو الرموز المبهمة. ورأوا أن التيارات الخلفية بالإمكان للرمزية سواء قصد جويس إلى هذا أم لم يفضل التغاضي عنها، إلا حيث ترغم القارئ على هذا بشكل مباشر، يفضل التغاضي دون الاستفادة من التدخل النقدي. وهكذا نجد أن الكأس المحطمة في قصة "الأخوات" تبرز على نحو طبيعي من سياقها الدرامي المباشر كرمز للوحدة المنتهكة، بينما كتابة جويس هي بالتأكيد مرتبة بما فيه الكفاية من أجل خيوط مستمدة من الاستخدام الأصلي للصورة حيث إنها الكأس المقدسة وهذا شئ لا يزال عالقا

في الجو عندما يتحدث الولد الصغير في قصة "الأعرابي" بشكل مجازي عن الكأس التي يتحملها خلال عالم معاد والرمزية من هذا النوع ملائمة وغير متكلفة. ومن جهة أخري يخيل إلي أننا لا نجني أي شئ على الإطلاق عندما يقال لنا—مثلاً—إن موظف البنك العنيد في قصة "حالة مؤلمة" ليست له معدة تحمل اللحم البقري والكرنب لأن فكاهته (بالمعني الذي لها في العصور الوسطى) كئيبة ولأن "جالن" حسبما قال في كتاب "تشريح الاكتئاب" يندد صراحة باللحم البقري باعتباره أسوأ طعام ممكن لمريض يعاني من السوداوية. وفي جو رواية "يوليسيس" المشحون بالأسطورة نجد أن هذا النوع من التفتح الجذبي الصوفي من الصعب عدم إدخاله في الحسبان لكنه في قصص "سكان مدينة دبلن" يشكل مجرد زائدة دودية في السطح الطبيعي.

إن مصطلح النزعة الطبيعية هو مصطلح تعلم النقاد أن يتبرأوا منه بأي حال عندما يناقضون المؤلفين الذين يعجبون بهم. لقد بلغ الأمر أنه يوحي بأنه بقعة اجتماعية ثقيلة، شريحة حياة مبهمة، عسرة، مليودراما مليئة بالأدغال المعتمة مع إطارها العام من النزعة الجبرية شبه الداروينية الخشنة. ومجموعة قصص "سكان مدينة دبلن" ليست شيئًا من هذا، لكنها مع هذا عمل طبيعي في جوهرة —أو بالحرى أنها نتاج مزاج "جمالي" يطبق نفسه على الغايات الطبيعية. وجويس لا ينحرف إطلاقًا عن إخلاصه للوقائع غير المحببة. ومهما يكن حساساً في تنظيم أو عرض مادته، فإنه يحافظ على إبقاء عينه ثابتة في تمرسها إزاء العالم كما يجده: الحظوظ الضائعة، المترددون على الحانات، الداخليات العفنة والنفوس المحدودة الأفق التي تنطوي عليها.

إن القصص الثلاث الأولي في الكتاب كما شرح في رسالة بعث بها إلى ستانيسلاوس مستمدة من طفولته. وهي محكية على لسان الأنا، وهي تشترك في الأطروحة العامة الخاصة بالتحرر من السحر. فتكريس الحياة للكهانة يستحيل إلى شئ مرير، مغامرة متهورة تتوقف بسبب مارق سئ السمعة، وفي هذا الوقت كان الغلام يفكر في أن يذهب إلى السوق العربي بكل ما فيهِ من رومانسية عالية، غير أن العرض قد انتهي وخلفه وراءه وهو يتجول دون ما اتجاه خلال القاعة المظلمة القاحلة. وفي بقية القصص التي (كما شرح مرة أخرى لستانيسلاوس) كان المقصود بها أن تتناول على التعاقب عوالم" المراهقة والنضج والحياة العامة" وقد اتجه جويس إلى أن يحكي بلسان الغائب لكنه استمر يقصر نفسه تمامًا على مناطق له بها تجارب أولية صميمية. وتقوم شخوصه على الأقارب والمعارف، والشخصيات الأخرى—كما أشار البعض—تمثل مشروعات جزيئة لما كان يجب أن يكون عليه فيما لو كان قد ظل في دبلن. هناك "دوفي" العصابي بأوهامه النيتشوية، "ليتل شاندلر" الشاعر المحبط، لينيهان الطفيلي، مارتن كنجهام الأجوف، دوران الكاتب الذي وقع في مصيدة الزواج—كل هذه الشخصيات بطرقها المختلفة تستحضر جيمس جويس جنًّا بشكل خطأ. وعلى أي حال لم يجعله هذا يبسط أن يطرحهم وهم يندمجون في المستنقع العام للحياة التي من حولهم. إن مجموعة "سكان مدينة دبلن" هي فوق كل شئ عمل من أعمال الرفض. إن المواطنين من المدينة سواء كانوا متجهمين أم بليدين، منحطين أم قانطين ينتشرون بدون ما هدف، والدورات التي يساند الواحد منهم فيها الآخر في الحانات تشبه دورات الطاحونة. فإذا لم يحدث شئ مما يستحق أن نسميه حقًا بالمأساوي فكذلك لا يحدث شئ مما هو ملئ

بالأمل والانتعاش، وفي المأساوي والأمل هناك دليل على الانحطاط البسيط. إن الالتهام الموجه إلى مدينة بكاملها يرقى إلى ما وضعه ستندال على لسان جريتوبل في رواية "حياة هنري برولار": "تلك المدينة التي لا أزال أكرهها، ففيها تعلمت معرفة الناس".

إنه وقد حصل على أطروحة موقفه، يلاحظ أنه بارع في إدارته لتناوله الفني وتغييره. ومع هذا فإنه في النهاية لا يستطيع أن يتجنب تمامًا الرتابة أو النجاح في إضفاء طابع تنكري على صفة صلبة وجافة. فالنثر بالرغم من طابعه الاصطناعي، يميل إلى أن يتسطح فيصبح لحنًا رتيبًا، والشخصيات عندما نرتد بأبصارنا إليها نجدها مسطحة وواضحة تسطح ووضوح صور الفانوس السحري. وهو في محاولته البحث عن نأمة انسلاخ بسيط كان مضطرًا إلى أن يكبت قدرًا كبيرًا من طاقته الخلاقة كما يتضح من تطوره التالي. ومما له دلالته أن نتذكر بهذا الخصوص أن فكرة رواية "يوليسيس" أول ما تشكلت في ذهنه كانت على شكل قصة قصيرة تنضاف إلى مجموعة قصص "سكان مدينة دبلن" ولا يحتاج المرء إلا إلى أن يفكر في كيف يبدو "بلوم" شاحبًا وهو ينضغط في تخطيط سريع في حدود عشر صفحات. وبالمقابل، فإن حضور عدد من الشخصيات التي في مجموعة "سكان مدينة دبلن" والتي تظهر في رواية "يوليسيس" يفيد تمامًا في إبراز مقدار غني وتدفق التناول إذا انتقلت الأحداث التي وقعت في القصص إلى الرواية. وحقاً تكون هناك أحيانًا إشارة إلى انفعالات مزدوجة الدلالة كما في القصة القصيرة الحزينة حيث تغني خادمة المطبخ القبيحة المسنة" لقد حلمت بأنني أسكن في قاعات من الرخام" أو منظر يتشكل على نحو متوسط بالامتزاج التالي لدى جويس من العبثية والشجن: المحادثة الهاذية في حجرة المرض حول الدين في قصة

"اللطافة" مثلاً. ولكن مثل هذه الومضات الوقتية من الدفء لا ترقي إلى مرتبة تبديد النغمة السائدة.

والقصة الوحيدة التي تتجاوز ــــ برضاء عام مشترك ــــ هذه الحدود هي "الميت". إنها وقد وضعت في آخر الكتاب إنما تجمع أطروحات القصص السابقة في نهاية عظيمة مدوية، وهي تقدم أيضًا للمرة الأولي بطلًا يقترب من مكانة جويس العقلية. ولما كان كل شئ قد تم فاننا لسنا معرضين على الإطلاق لخلط شخصيات لينيهان ودوفي وبقية الشخصيات بمبدعها. هي في أقصي حالاتها انعكاسات واهنة لبعض الجوانب المعزولة في شخصيته. غير أن جبريل كونروي المحاضر الجامعي الساخط، والصحفي الأدبي هي شخصية ذات وزن كبير وإن التآكل التدريجي لدفاعاته الذاتية هي عملية معقدة ومؤلمة تتكامل بسخريات مرعبة قليلة: هذه العملية تقتضي عملية موازنة درامية متطورة وبصيرة سيكولوجية دقيقة. وكثيراً ما يجري تحليل لباقتها في التعبير ولا يبدو أن هناك احتمالاً أن يجد نقاد المستقبل أي شئ جديد يقولونه عن التأثير الخلقي على جبرييل من جرَّاء اكتشاف أن دموع زوجته أنما تذرفها على حبيب مات منذ زمن طويل أو أي شئ جديد يقولونه عن الحيل المعمارية ألكبري مثل استخدام الثلج للإيحاء في المقام الأول بالرغبة والعزلة وشرك العزلة البطولية وأخيرًا حسب تعبير ريتشارد إلمان "الاعتماد المتبادل بين الحي والميت". ولكن كان معظم التعليق النقدي مخصصا تمامًا للتصاعد الرائع للصفحات الأخيرة قرر بما لا يزال من المهم أن نؤكد كيف أن نجاح جويس البعيد المدى يتوقف على النفوذ الصارم الذي يؤسس به البيئة البدائية والتحمل اللاعاطفي يزود به شخصياته الثانوية الشائعة. هنا ــــ وليس في أي موضع أخر من "سكان مدينة دبلن" ــــ يكون التشابه بينه وبين تشيكوف مبررًا: هنا أيضًا

ولأول مرة في الكتاب يسمح جويس لنفسه بأن يكون سخياً متدفقاً ـــ في سرده للمحادثة عن مغنيات الأوبرا مثلاً، أو في اختراعه المحبوب للطعام وهو مكوَّم على مائدة الطعام، أو في الغابة المتشابكة لتاريخ العائلة الذي يضمنه. وفي قصة "الميت" إن القول مع هيو كنير إن كل فرد في القصة ميت هو خيانة وفشل في تبين التوازن الدقيق الذي يحققه جويس والروح التي يميز فيها بين الحركات الآلية أو التقاليد العتيقة البالية والدوافع الحية التي تظل مشاهدة بالرغم من كل شئ.

بمعنى ما من المعاني كان جويس يسبق نفسه عندما كتب قصة "الميت". لقد كان أصغر وأشد عنفاً من جبرييل كونروي ولم يكن مستعدًّا بعد أن يستنكر العناد المتكبر الذي ألهمة القصص الأخرى في مجموعة "سكان مدينة دبلن" إلى أن أبدع ـــ على الأقل ـــ كشئ محدد ـــ صورة من المتمرد الرومانسي بالنسبة للمجتمع الذي هو ثائر ضده. والمشكلة الآن هي ما هي أفضل طريقة لاستخلاص عمل فني صادق من المادة الخام لرواية "ستيفن بطلًا". والحل الانفراقي الظاهري الذي لجأ إليه جويس هو مضاعفة جِدَّة نزعة الأنا في العمل السابق لا إضعاف نغمتها. وفي رواية "صورة الفنان شابا" نجد أن البطل والرواية يمتدَّان بشكل متآزر في وقت واحد. فكل شئ يحدث لستيفن يجرى تسجيله في إطار حساسيته في تلك المرحلة الخاصة بينما الأحداث لا تكون مهمة إلا بقدر ما تساعد على تشكيل تطوره الداخلي، والشخصيات الأخرى لا توجد إلا عندما يكون ستيفن قريبًا منها. زيادة على ذلك فإن تفوقه شئ مفترض أكثر مما هو مناقش في رواية "ستيفن بطلًا". إنه بكل بساطة مصنوع من مادة ألطف عن رفاقه والتضمينات الواردة في أنه يسمي ديدالوس في عالم آل دولان ولينش تتدعم بنظام متطور من الخيال الذي

يتضمن الطيور والماء وأسطورة إيكاروس أبن ديدالوس الذي أسرف في التحليق عند فراره من السجن حتى أمسي على مقربة من الشمس فذاب جناحاه الشمعيان وسقط في البحر. ولكن كلما زاد أحد الكتابين في عنجهيته ابتعد أكثر عن الفن. ففي "ستيفن بطلًا" وهي الرواية شبه الموضوعية نجد أن جويس يدافع دائما عن قضية ستيفن أو يدفعنا إلى التصفيق لفضائله، ومن جهة أخرى في رواية" صورة الفنان شابا" يقتصر على طرق الصورة وتقديمها لتكون موضع بحثنا. وقد نستحسن أو نستهجن، لكن الرواية على أي حال قائمة حتى نتبين جلية الأمر.

إن وصف الكتاب في هذه الأطر ليس بالضرورة هو التصديق والتمايز الشهير الذي يرسمه ستيفن في الفصل الأخير بين الفن "الساكن" و"المتحرك"، بين الفن الذي "يستولي على العقل" (كما يعتقد أنه يجب أن يكون هكذا) والتنوع الأدنى الذي يلعب بشكل مباشر على انفعالاتنا ويحركنا حتى "نرغب أو ننفر". وإذا كان الفن الساكن يعني بكل بساطة أن الفنان ظل مسيطرًا على مادته، وتجنب أن يرزقنا بتصميماته قسراً فإن هذا يكون للصالح. ولكن إذا كان الافتراض هو أن العمل الفني يجب—من الناحية المثالية—أن يبتعث استجابة جمالية على غرار لوحة الطبيعة الصامتة أو السجادة الفارسية إذن فإن ستيفن يكون منخرطاً في تناقض كبير حيث إن النغمة الكلية لرواية "صورة الفنان شابا" مضادة لمثل هذه النظرية . وفي أجمل مناظر الرواية—عشاء عيد الميلاد بما حدث فيه من شجار مرير بشأن "بارنل"، الجائر في توقيع العقوبة، زيارة "كورك"، مواعظ الأب أرنول المخيفة—نرتعش مع ستيفن ارتعاشنا مع طفل في أعمال ديكنز ونلج مشاعره عميقاً (أو بشكل حركي) كما هو الشأن لدي الشباب الغض عند دوستويسفكي. إن تعقدات الرمزية والانحرافات

القصصية المروية المحسوبة بدقة لا تفعل شيئًا بالنسبة لتقليل الأثر الانفعالي بأكثر ما أن مواعظ أرنول هي مجرد لحن بارع حيث اعتنقها جزويتي إيطالي ضئيل الشهرة من القرن السابع عشر هو بنيامونتي في مؤلفه" الجحيم مفتوح للمسيحيين". إننا نتصرف إزاء الواعظ تمامًا في سياق إثم ستيفن الجنسي في مرحلة المراهقة وإن تصرفنا بدوره يساعد على تهدئة كرب ستيفن، بكل جوانبه الميلودرامية حيث لا يمكن إدراج وصف مباشر.

وإذا ما وضع القراء القليلون لرواية "صورة الفنان شابا" يدهم على ابتكارات جويس الأسلوبية، فإنهم يجدون الكثير مما يتجادلون بشأنه في الثلثين الأولين أو نحو ذلك من الكتاب. إن ستفين كطفل مرتبك متحير أو كتلميذ يناضل عواصف المراهقة هو ضحية ينال تأييدنا بشكل آلي، ولكن عندما يبدأ في تأكيد نفسه ويزعم براعته الفنية ساعتها فحسب تبدأ تساورنا الشكوك. وإذا كنا مراهقين نحن أنفسنا عندما نشرع في قراءة رواية "صورة الفنان شابا" قد نقبله حسب تقويمه، ولكن بعد هذا من الصعب ألا نثور، أو ألّا نبتهج أحيانًا بسبب اتخاذه وضعًا معينًا ورومانتيكيته الضبابية. إنه مستغرق في ذاته تمامًا، وأحلامه ترتد إلى نغمات حالمة بشأن المنزل الجميل، وعينة من شعره نراها واضحة بما كتبه إنوك سومز. ومع هذا في الوقت نفسه إنه بطل لا يجادل وهو يضطرد لمعانقة مصيره والستارة تنسدل.

فكيف بالضبط نتناول كل هذا؟ إذا إفترضنا أن جويس قد وحد نفسه تمامًا مع ستيفن، فإن الفصل الختامي للكتاب يصبح ممارسة لتعظيم الذات على نحو ساذج، ويكون مهما بشكل أساسي لما يكشف عنه بشكل لا شعوري عن النقط المعتمة والتشوفات غير الناضجة في عقل المؤلف.

غير أن هناك عدداً من النقاد القلقين بشأن أحلامه من أي مسئولية أي شئ غير ملائم، يذهبون إلى موقف معاكس تمامًا في تفسيرهم ويتناولون رواية" صورة الفنان شابا" على أنها العرض المتعمد والمنظم لوجهة نظر زائفة تمامًا في الحياة. إن أسلوب ستيفن يخونه لأن المقصود أن يكون هكذا، وإن أشكال العبث لديه وعدم السداد تزودنا بنور السخرية الذي يحكم حركاته المتضخمة. ولما كان الأمر متوقفاً على ما إذا كنا نفعل التنوع الساخر أو الطبيعي لهذا التناول، فإنه يكون إما ضرباً من خيال أو نتاجًا عاجزًا لبيئة مفسدة، لكنه في أي من الحالتين عقيم، والصفة الرئيسية التي يتقاسمها مع مثاله إيكاروس هي أنه على شفا الانهيار. وتستحيل صورة الفنان إلى تشريح لجمال من الدرجة الثانية.

وأكثر من مرة أمكن بناء حالة معقولة من هذه الخطوط، ومما لاشك فيه أن الفكرة القائلة بأن كل شئ يقوله ستيفن تدعم موافقتنا الممتازة ليست فكرة تتحمل كثيرًا من البحث والتمحيص. ليس هناك خطأ في تقدير الحالة المحسوبة التي تنطلق فيها مقطوعاته التأليفية بين الفينة والفينة ضد سلوكه اللابطولي والتي تتواقت مع فساد واقع دبلن العفن. ومع هذا، وبالرغم من هذا، فإن النغم السائد في الكتاب—من خلال تجربتي على الأقل—ليست نغمة قصة حذرة. إذا كان الأمر هكذا، وإذا كانت حالة ستيفن باعثة على اليأس حقًا، فإن جويس يدفع بشكل مشروع ضريبة قسوة مجانية معينة: لماذا يفرد مثل هذه الضحية الصغيرة هذا الطول، بمثل هذه التفاصيل الصحيحة حيث كان يمكن أن يوجزها بشكل ممتاز في قصة قصيرة؟ على أي حال، إن المقصود برواية" صورة الفنان شابا" هو أن تتركنا بمشاعر متساوية بشأن إمكانات بطلها. فكثيرًا ما يجسد ستيفن جانبًا من طبيعة جويس التي يكرر عقابها في كتبه

غير أنه لا يستطيع أن يقمعها نهائيًا: الذاتية، المتظاهر مع مسحة من هاملت، النرجسي الذي يهدي أول أعماله الممتدة (مسرحية كتبت في سن الثامنة عشرة ومن ثم ضاعت) "إلى نفسي". لكنه يقدم جويس أيضًا بما لديه من مثل لا تعرف التصالح وخياله القلق: حتى القطع الحساسة الأرجوانية تشي بغنائية أصيلة متميزة قادمة. وهو لديه شجاعة فيما يتعلق بنضجه وهذا يعني قدرة على النمو والتغير غير هيَّاب من الانغمار في المجهول. وما إذا كان سيبرر تمامًا جرأته وينجح في كتابة رائعته مسألة مفتوحة. والكتاب ينتهي، ولكن تقديم شبابه وقابليته للإصابة بجروح مسألة نادرًا ما كان يجب أن تثار على الإطلاق ما لم يكن قد سلم نفسه ضد مزاعم المجتمع التقليدي بتصور محدد رومانسي وبروميثيوسي لنداء الفنان.

أما ريتشارد روان البطل الفنان في مسرحية "المنافي" فهو شخصية لا تقل غموضاً. إنه كاتب إيرلندي له زوجة تزوجها بزواج عرفي اسمها برتا وهو يقوم بزيارة وطنه في دبلن بعد تسع سنين من النفي في إيطاليا، وهو قريب الشبه جداً من جويس حيث إنه كان لصيقًا به تمامًا في وقت كتابه القصة حتى أن جويس لا يستطيع إطلاقًا أن يكتشفه بموضوعية. وعلي أي حال لقد صوره من خلال عيون أقل مشايعة وتعصبًا، وهناك شئ ما مُنَفِّر بشكل خاص بشأن تلصصه السقيم في دوافع الناس الآخرين وافتراضه أن العالم يلف من حول احتياجاته الخاصة. إنه بطل أوبرا خالٍ من المرح إنه صارم بينما يمثل بشكل مزعوم باسم الحرية والاستنارة ليجعل كل شخص يدور في فلكه قلقًا ومحبطا كما هو الحال معه: ولا يوجد هجاس رائع أفضل من هجاسه وهو يتوق إلى أن زوجته غير مخلصة له. إنه شبه مازوكي حتى أنه يستطيع أن يستمتع بالمغامرة الخلقية. إننا بعيدون تمامًا عن أستاذ جويس الا

وهو إبسن ولا نكون في إطار التظاهر المسرحي. إن اللغة المتكلفة والتشخيص السطحي إنما يعكسان فشلاً أعمق من التكنيك الدرامي. ولما كانت هذه المسرحية قد جاءت عقب رواية "صورة الفنان شابا" فإنها هبوط من فوق الذروة. وأفضل ما يمكن أن يقال عنها هي أنها ردّة إلى تناول المشكلات الشخصية المستعصية على الحل. وجويس نفسه، في مواجهة نقص عام من الحماس، وأصل باعتباره إنجازًا كبيرًا: ومما لا شك فيه أنه استثمر فيها انفعالات عديدة أنه لا يستطيع أن يقول سوى هذا. ولكن حتّى وهو يكتبها كانت هناك غريزة أقوى تمكنه من أن يتبين فكاهة مشكلاته العصابية وتدفعه إلى أن يخرج من العالم الصغير المعزول المتمركز حول الذات، عالم ريتشارد روان إلى التوسعات الكوميدية العريضة في رواية "يوليسيس".

٤

في قلب الحاضرة الإيرلندية

(١)

إن رواية "يوليسيس" إذا وضعناها في أبسط أبعادها هي قصة مواجهة عارضة بين رجلين كانا يتسكعان حول دبلن طوال اليوم وأصداء هذه المواجهة الملينة بالحياة الممكنة. أحد الرجلين مطوّف إعلانات غير ناجح بالمرة والآخر فنان لم يبرهن على فنه بعد، هو ستيفن ديدالوس وقد رجع ثانية من هربه الأول للخارج وأجنحته مقصوصة وبشعور جديد بالمرارة يثقل عليه. إن ما يكربه هو شعوره بالإثم، هو فكرة أمه المتوفاة واغترابه للأبد عن أبيه السئ السمعة، إنه يشعر بأنه مطوق بشكل لا يمكن تحمله، إن العالم الخارجي الخشن المادي الحاسد الذي يستطيع أن يمزح معه في أيام كرانلي ولينش يمثل تهديدًا مخيفاً للغاية لسلام عقله في شخص باك موليجان الصريح. وبالفعل لا يزال جويس مهتمًا بأن يدع نفسه يتفوق على معارفه في الجدال الأدبي، بينما تكشف مونولوجاته الداخلية عن صفات عقله الذكية الخالية من الهموم المتهورة. ولقد تعلم أيضًا أن يسخر من تظاهراته الأكثر توهجًا. غير أن سخريته الذاتية لها حد هستيري، وهو بشكل واضح في قبضة أزمة شخصية يائسة. ولا يمكن أن ينقذه سوى ميلاد جديد روحي—وفي مستشفي التوليد تتاح له الفرصة عندما يقابل أخيرًا ليوبلد بلوم.

يلوح بلوم لأول وهلة أنه مخلص غير محتمل، فهو رجل بدون مزايا خاصة، وهو يقدم بصفة عامة في ضوء كوميدي وفي لقطات مادية قاسية. وهو أيضًا زوج المرآة الفاسقة، إنه زوج مخصي، رجل اخرق، وهو شخص يعوزه التكيف مع مجتمع مريض نوعًا ما وعابث نوعًا ما. فماذا إذن يملكه مما يمكن أن يقدمه لستيفن؟ مساعدة عملية كريمة تجعله شاذاً لكن بدون تفرد. الصداقة، حيث أنه يرى في ستيفن الابن النامي الذي سيكون عليه ذات يوم فيما لو لم يمت ابنه وهو إبن بضعة أيام قليلة—غير أن الفروق بين الرجلين كبيرة حتى أن هذه الصداقة لا تعد سوى حلم عبث. وبدون دوافعه الأريحية دون شك فإن الصلة ما كانت ستنشأ في المقام الأول، لكن هديته الحقيقية تكمن في أنموذج شخصيته وقدرته على التحمل. فإذا استطاع ستيفن أن يتعلم أن يقدره وأن يدخل في مشاعره وإن يراه على نحو ما هو عليه، فإنه يكون قد كسب مدخلاً إلى إنسانيته ووجد موضوعه الحق ككاتب.

وفي رأيي أننا لن نعرف أطلاقًا على سبيل اليقين ما إذا كان سينجح. لقد افترضه كثير من أبرز نقاد جويس ابتداء من إدموند ولسون أنه قد نجح، ولقد قال ولسون "من المؤكد أن ستيفن—نتيجة هذا اللقاء—سوف يتوجه ليكتب رواية (يوليسيس)" وإن هذا الفعل للتولد الذاتي هو الانتصار الذي يتجه نحوه تصميم الرواية. وعلي أي حال، بالرغم من جاذبية مثل هذه القراءة، فإن من المفيد أن يذكرنا معلق شكاك مثل وليم شوت (في كتابه "جويس وشكسبير") أنه لا يوجد دليل مباشر على هذا في الكتاب نفسه، وأن هناك أحداثاً عديدة يبدو أنها تشير إلى موقف عكسي. فعلي سبيل المثال يسرد الناقد شوت اللحظة التي يحدق فيها ستيفن وبلوم معًا في المرآة ويريان ملامح شكسبير منعكسة—صورة لشكسبير ما "صارم في شلل

الوجه". وإذا أمكن لصفاتهما أن تنصهر حقًا فإنهما يشكلان وحدة خلاقة، لكن أشكال قصورهما تبقيهما متباعدين. ومع هذا فإنني أعتقد أن شوت أبعد من الحقيقة عن (المتفائلين) الذين أدرجهم لينقدهم عندما انطلق ليستنتج أن شخصية ستيفن قد وضعت كمُسَكِّن وأن الوقت قد فات بالنسبة له ليفهم آل بلوم في هذا العالم. وبالعكس، إن إمكانية الخلاص قد لاحت الآن، فالأمر هو ماذا سيفعل وهذا ما يبقي علينا أن نتبينه. وهناك على الأقل داع طيب بالنسبة لجويس ألا يكون أكثر وضوحًا من هذا. إنه أبعد ما يكون عن أن يخفي نفسه وراء الكتاب فهو يجعلها حضورًا مستشعرًا من خلال تدخلات فنية عديدة (القطع الأدبية وما شاكلها) لكي يجعل شخصياته على مسافة ويسيطر على استجابة القارئ. فإذا كان يوحد إذن ستيفن بشكل إيجابي للغاية مع جويس في عام ١٩٠٤ فإنه معرض لخطر أنه يتفاخر صراحة بمدى ما أصبح عليه وبمدي تنميته لضعف شبابه. وبدلاً من هذا يتركنا بتحفظ لنتوصل إلى نتائجنا المؤقتة.

والأمر كذلك أيضًا بالنسبة لبلوم بالرغم من أن مجال التغير هنا أكثر محدودية. وربما يساعد الالتقاء مع ستيفن في أن يعيد تنشيط زواجه (طلبه من مولي أن تحضر له طعام الإفطار في اليوم التالي هو علامة مساعدة، أما استجابتها فهي أقل من هذا)، وقد دعم هذا الالتقاء دون شك من معنوياته ليتقاسم أشكال الثقة مع حامل القيم الثقافية العليا أكثر من تلك التي واجهها معظم اليوم في مكتب الصحيفة، والطريق العام، والحانة، والمأخور. لكن النقطة الكلية بالنسبة له هي أنه لا يمكن أن يتبدل أساسًا، وإنه قد تعلم أن يدرك الحدود التي يكون حراً فيها لكي يتحرك. إنه كإله الشمس يجب أن يحافظ على دورانه خلال الدائرة نفسها (علم الفلك عند جويس هو في مرحلة سابقة على كوبرنيقوس)، وهو كإنسان يجب أن يلائم نفسه مع وجود

يومي محدود. ونحن نجد أن ستيفن في نهاية رواية "صورة الفنان شابا" تسحره رؤية أذرع وأصوات مغرية فيصيح "مرحباً بك أيتها الحياة! "أما بلوم فهو ملتزم بأعمال الحياة الأكثر صعوبة من يوم لآخر وهو يختطف الانتصارات البسيطة وهو يمارس الفضائل غير المحترمة ويبذل جهده ليرفع عن كاهله الأعباء المعتادة.

وقد يكون الأمر أننا نبتعد عن سخرية جويس إذا صورنا بطله على هذا النحو المتعاطف. إن القراء الأوائل لرواية "يوليسيس" الذين لا يزالون يحاولون أن يستوعبوا اختراعاتها الفنية الجديدة يشجعهم نوع المديح الذي نالته الرواية من إليوت وإزرا باوند كانوا ميالين في أغلب الأحيان إلى أن يروا فيها رحلة ممتدة من قصيدة إليوت "الأرض الخراب" أو توسعا في تراث فلوبير. وبالرغم من أن هذا التفسير لم يلق استحساناً في السنوات الأخيرة، إلا أن له متحمسين أقوياء وأصلاء. وكما هو الحال في حالة النقاد الذين نادوا بقراءة تهكمية شاملة لرواية "صورة الفنان شابا" فإن الإنسان لا يملك في النهاية إلا أن ينادي من تجربته الخاصة مع الكتاب مع اعتبار إضافي بأن ما سبق أن قيل عن اللاعاطفية التي يتضمنها مثل هذا التناول لستيفن المراهق يطبقه جويس هنا بشكل أكثر قوة. فإذا كان المقصود ببلوم ألا يكون سوى عينة تمثيلية أي التجسيد الساري للثقافة الجماهيرية الحديثة المنحطة إذن فإنه كان سيكون محصوراً داخل "سكان مدينة دبلن" كما قصد جويس أصلاً، وأن يكشف عن أعمال عقله المجهرية الدقيقة وعرض كل كليشيه أو ابتذال عابر يعني الحكم عليه بالموت آلاف المرات. في الحقيقة، من أكبر إنجازات رواية "يوليسيس" أنها تعرض بما لم تفعله رواية من قبل الحدة الشديدة للحياة العقلية لدى الفرد، التدفق السريع الذي لا يصدق وتعقد الأفكار وهي تنقضي. وبالتدريج يتخذ هذا

الملاء مظهرًا خلقيًا، إننا ونحن مواجهون بمثل هذه الوفرة الزائدة والكثير من التفكك فإن من المؤكد أننا يجب أن نكون أكثر حذراً عن ذي قبل بالنسبة لإصدار أحكام قاطعة عن الآخرين.

زيادة على ذلك، ليس بلوم وستيفن مجرد شخصيات معزولة في لوحة جامدة. إنهما يدخلان في علاقة ديناميكية متحركة على غرار العلاقة التي بين دون كيخوته وتابعه سانشو بانزا في رواية سرفانتس. إنهما روحاني ومادي—إذا شئنا—أو مثاليٌ وواقعيٌ أو فنان وبورجوازي—غير أن الأنموذج لا يمكن أن يرتد إلى قالب واحدٍ. ففي مستوي من مستويات الرواية نجد انها تعرض شكلاً فكاهياً للمثلث الأوديبي فتصور بلوم على أنه يمثل شخصية أب عنين لا عرش له أشبه بالقرارقوز يحدث أن يدعو ستيفن إلى أن يحل محله في فراش الزوجية (مما له دلالة أن نشير بهذا الصدد—رغم أن جويس نفسه لا يذهب إلى هذا—أن مناداة مولي على أسماء عشاقها المزعومين السابقين يتضمن اسم الوالد الحقيقي لستيفن ألا هو سيمون ديدالوس) وبلوم من جهة أخري هو البديل الذي لا يألو جويس جهداً في أن يهيل عليه الانحرافات الجنسية والإهانات التي لا يستطيع أن يحملها فيعزوها مباشرة إلى ستيفن، ولقد كان قادرًا على القيام بهذا—كما لاحظ ليونل تريلنج—لأن بلوم بشكل ما نستشعره كطفل لديه براءة الأطفال الجوهرية. ومع هذا فإنه ناضج أكثر من ستيفن بمراحل —والرواية غنية بما فيه الكفاية لتعزيز هذه الانفراقات أو التناقضات الظاهرية على نحو مريح—وبسبب انغماسه الأعمق في الحياة فهو أنموذج—بصرف النظر عن كماله —لما يستطيع ستيفن وما يجب أن يصبح عليه. وفي رأيي أن هذا هو أهم الروابط بين الشخصيتين.

ليست العلاقة هي العلاقة التي بين الأب وابنه التي يمكن رسمها بسهولة شديدة أو التي يمكن التقاطها حرفيًا وذلك لسبب واحد وهو أن بلوم وهو لا يتجاوز الثامنة والثلاثين ليس مُسِنًّا بما فيه الكفاية ليلعب دور والد ستيفن بشكل مقنع، وهناك سبب آخر هو أن ستيفن رغم أنه محاصر بهجاس من جانب والديه قد وصل إلى المرحلة التي بدأ فيها الأبناء عادة التحرك قدمًا إلى مرحلة الأبوة هم أنفسهم. ودلالة بلوم هي أنه لا يستطيع أن يساعده على إطلاق سراح الفنان المحبط المغلق عليه داخله فحسب بل يستطيع أيضًا أن يساعده على إطلاق سراح الزوج والأب الممكنين أيضًا، (الأب) وكذلك (الفنان) على حد سواء. وفي رأيي أن هذا فوق كل شئ هو الذي دفع جويس إلى أن تبدأ أحداث رواية "يوليسيس" يوم١٦ حزيران (يونيو) عام ١٩٠٤ اليوم الذي خرجت فيه نورا بارناكل لأول مرة معه واتخذ فيه طريقه نحو الزواج.

وإن كوْن بلوم ليس مثالاً أخلاقيًا أو عقليًا مسألة لا تحتاج إلى مزيد من التناول: فانخراطه في المعاصي وأفكاره المفككة هي مصدر كبير للفكاهة في الكتاب. يطلب المحقق المجهول: "برهن على أنه يحب الاستقامة منذ شبابه المبكر"، والاستجابة هي لخبطة مضحكة من معتقداته الدينية المنبوذة وإخلاصاته السياسية المنقضية. أما بالنسبة لمُثله الإنسانية فكان يمكن أن تكون ذات تأثير أشد على نحو مباشر لو لم تكن مبسوطة في أحيان كثيرة في لغة افتتاحيات الصحف المبتذلة. ولكن كلما عرفنا عنه المزيد فإنه يبرر وصف جويس له بأنه "رجل طيب" بسيط بمعني أنه رجل ودود أساسًا، وعندما يستسلم للدوافع المنحطة أو الذليلة (كما يفعل أحيانًا) فإننا نشعر بأنه يسقط أسفل مستواه، فكثيرًا وبشكل أكثر تمايزًا، يكشف نفسه كشخص صبور حذر الاعتماد عليه ميال إلى الأريحية. ومهما يكن

الشعار الذي يمكن أن نستخدمه لنخلص هذه الأخلاقيات الاجتماعية غير المنتحلة فإنه شئ لا يزال على ستيفن—بكل ما لديه من خيال—أن يتعلمه. فإذا قابلنا بين ديدالوس كشاعر وبلوم أخلاقي، فإنني أتذكر ملاحظة لهايني عن الهللينية والعبرانية "الإغريقية هي لعبة الشاب، ويشيخ المرء فيصبح يهودياً". والنظرة الفاحصة أكثر تتبين أن الاختلاف بين نظرتي الرجلين تذكر بأم ستيفن في نهاية رواية (قصة الفنان شابا) وهي تتضرع أن يأتي اليوم الذي يفهم فيه ابنها (ما هو القلب وما يشعر به). وليس الأمر أن هناك أي أشكال في أن خيرية بلوم غريزية تمامًا كلها من القلب لا العقل. بل بالعكس إنها مرتبطة بالنوع الخاص الذي لديه من العقل—مرتبطة بعنفه وشعوره بالتناسق وفضوله الحي فيما يتعلق بالآخرين وقدرته على أن يتصور نفسه في موضعه. إنه رجل يحسن التفكير بكل ما في الكلمة من معنى، وهو لديه أيضًا إدراك فكه بأشكال الحمق المزدهرة من حوله التي تجعله على الأقل أكثر نقداً لقيم مجتمعه. وبالرغم من أن رواية "يوليسيس" مثل مؤلفها بها لحظات لا عقلانية شديدة، إلا أنها في النهاية لا تندرج تحت الروائع الكلاسيكية المحدثة التي تعلن الحرب على العقل باسم نزعة عاطفية لدى الشاعر ييتس أو النزعة البدائية لدي لورانس الروائي. فآلهة الظلام يجري تصورها كشياطين يجب طردها وبقدر ما يجري تصورٍ بلوم على أنه ممثل البشرية بصفة عامة فإنه إنساني جداً ولا يكون متطابقا مع نفسه في لحظة أفضل من لحظة جمع اثنين مع اثنين.

وإن أي محاولة لجعله مماثلاً لكل إنسان حديث يجب —على أي حال—تقديرها بشكل حاد على أساسين: أولاً، إنه ليس شخصًا ضئيلاً على نحو مؤكد على غرار شخصية شارلي شبلن. ولما كانت رواية "يوليسيس" لم

تعد الحافظة للطليعة، فإن هناك اتجاهًا متزايدًا لعرضه كما لو كان كذلك—ويمكن تبين هذا في أفلام جوزيف ستريك—ولكن بينما مثل هذه القراءة قد تكون مفضلة عن التفسير من إطار فلوبير والأرض الخراب، فإنها تخرج من الحسبان آثار الاحتقار وحتى الاشمئزاز الممتزجين بمحبة جويس لبلوم وعنصر التجرد البارد في الكتاب ككل. إن بلوم يحظى عادة بالأنس وأحيانًا بالإعجاب، لكن يمكنني القول إنه لا يحظى بالمحبة على الإطلاق. ثانيًا، وهو الأكثر أهمية، الصفات الخالصة التي تمكنه بالفعل من أبتعاث تعاطفنا بالنسبة لمثل هذا التجرد والذي يجعل من تعليقه الجاري على أحداث اليوم نافذًا ومسليًا، وهذا يفيد أيضًا في نزعة من الحشد المتنوع من كل إنسان كما يتجسد في الطفيليين في بارديفي بيرن أو الطفيليات النهمة في مطعم بورتن. ويبدو الأمر أنه لو سمح له أن يستكشف عقول هذه الشخصيات الثانوية فإننا سنجد أنها تتصرف في الحياة بشاعرية داخلية حية مماثلة، ولكن لا يوجد شئ في إطار الرواية نفسها يوحي بأنهم يتصرفون هكذا، وأن هناك قدرًا كبيرًا يتطابق مع وضع بلوم كلامُنتم حساس. إن فيه "لمسة فنان" كما لاحظ لينيهان وإن وشائجه مع ستيفن تتضح أكثر والكتاب يضطرد. أن كلا الرجلين منخرط في محاولة أن يجعلا لحياتهما معني، وكل منهما عليه أن يقنع بمغتصبين نهمين خشنين هما بليز بويلان وباك موليجان على التعاقب. وإن حديث بلوم عن الحب في صالون كيرنان حديث معزول مثل المحاضرة عن شكسبير في المكتبة القومية—وإذا كان يبدو شخصية أكثر مدعاة للأسي فالأمر راجع في جانب منه إلى أنه يقدم وسيلة أكثر ملاءمة للنزعة المازوكية والإشفاق على النفس لدى جويس. وهو أيضًا مغترب من ناحيتين بسبب جنسه مغترب عن زملائه اليهود، لكنه غير مغترب على

الإطلاق من جانب الإيرلندي كواحد منهم.

ومع هذا مهما تكن مثل هذه الملامح عميقة في تعديل صورتنا عن بلوم كمواطن نموذجي وأب لأسرة فإنها لا يمكن أن تلغيها. إن اقتدارِ جويس قائم في إقامة توازن—وهو توازن أكثر نجاحاً مما يمكن أن يتصوره الإنسان—بين شعوره الملحّ بنفسه كمنبوذ ووحيد واستعداده المتنامي بالإقرار بما هو مشترك بينه وبين الإنسانية غير الفنية العادية. وإحدى نتائج هذا الموقف غامضة ولكنه حر بشكل لا خطأ فيه بالنسبة للكتاب الذي هو ليس على الإطلاق مما يميز التراث الحديث بينما هو يعني في الوقت نفسه أكثر مما كان يمكن أن يفعل في سياق أدبي أكثر تقليدية: تفاهات الخيال المتوسط الثقافة تصبح لها أهمية درامية جديدة عندما يكون هناك جهد مبذول من أجلها وتوضع موضع اختبار ويعاد تأكيدها في مواجهة عكسية قوية. إن رواية "يوليسيس" في الواقع بطريقتها هي من ضمن خيرة الروايات الحديثة الديمقراطية وليس أقل من هذا وذلك أنها تسير عبر طريق حتى تصل إلى نتائجه الديمقراطية.

(٢)

كتب فرانك بودجين صديق جويس: "أحد جوانب رواية "يوليسيس" الذي يبهجني دائماً هو طابعها الشعبي. إن فيها شبها من تلك الأغاني الشعبية القديمة التي تحكي عن أحداث مأساوية فيها نغم بهيج وجوقة مغنية" هذا الجانب الذي يجب أن يكون واضحا على نحو سريع لأي قارئ للكتاب، لكنه جانب نادرًا ما يلقي عدالة من جانب المعلقين، حيث يعنون بالمسائل الأكثر مدعاة للأشكال والأمور الفنية. (بودجين نفسه استثناء ملحوظ وصارخ) ومع هذا بالرغم من أن ما هو شعبي لا يتضمن بالضرورة ما هو

ديمقراطي، فإن ما وصفته دون عناية بما في الكتاب من ليبرالية لن يضيف إلا القليل بدون استخدام جويس الدائم لموادٍ شعبية وجماهيرية وعامية. ولا شئ سوى الثقافة الشعبية هي التي تُبقي بلوم على صلة برفاقه وما يجعل رواية "يوليسيس" صورة مدينة وصورة فرد على السواء.

وأكبر عنصر شعبي عريض يتولد من اعتماد جويس التام على الكلمة المنطوقة غير الصورية: في كل قصة أو مقطوعة نجد أن اللغة مثقلة للغاية باللهجة العامية ولغة التاجر والعبارات اللماحة والكنايات والتعبيرات المختزلة والقطع التي على شكل أمثال ونتف الحديث اليومي العادي. وتنضاف إيقاعات ومذاهب مسرح الألعاب البهلوانية والغنائيات إلى الجو العام بشكل كبير، وكذلك أيضًا الانشغالات الحرفية لدي بلوم. وأبرز الموضوعات إثارة للانتباه مستمدة بشكل مباشر من الإعلانات. والمصادر الأخرى من الثقافة الجماهيرية أو الفولكلور الحضري الذي يستمد منه جويس معينه يشمل العلم الشعبي والروايات القصيرة الخيالية والتصاوير الشاحبة والاقتباسات الأليفة الشائعة والتمثيل الصامت والألغاز والنكت المحلية والرياضة... وبدلاً من أن نسترسل في هذا أدرج هنا قائمة أوردها آخر:

"إنني أحب الصور العبثية والنقوش المرسومة على البوابات والمناظر المسرحية والرسوم الخاصة بالمعارض واللافتات والصور الملونة الرخصية، الأدب العتيق واللغة اللاتينية لغة الكنيسة، وصور الأدب المكشوف المليئة بالكلمات المنطوقة خطأ، ونوع الروايات التي اعتادت جداتنا أن تستمتع بها وكتب الأطفال والأوبرات القديمة ومذاهب الأغنيات التي بلا معني والإيقاعات البسيطة".

تكاد أن تكون هذه الفقرة مما ينطق به جويس، وهي

في الواقع فقرة من ديوان رامبو "فصل في الجحيم" وهذا يذكرنا بأنه قبل رواية "يوليسيس" بفترة طويلة كان كُتَّاب الطليعة في فرنسا يستغلون الإمكانيات الفنية—الشاعرية و الساخرة على حد سواء—الموجودة في التسلية الشعبية والحليات الثقافية المتنوعة التي تراكم حياة الإنسان الحضري. وعلي أي حال لم يكن بين الروائيين الإنجليز أي أديب سابق كبير في وقت جويس على هذا الغرار، ما لم يرجع الإنسان إلى ديكنز وهو شاعر أصيل يكتب عن المدينة التي تكمن في هذا المضمار كما في مناسبات أخرى بالوسائل الفنية المتغيرة والانطباعية. (جويس نفسه يظهر أنه لم يكن على وعي بهذه الوشائج، وعلي أي حال فإنه لم يكن يستطيع على الإطلاق—حسب رأي ستانيسلاوس—أن يميل إلى أن يهتم بعمل ديكنز).

أن كون رواية "يوليسيس" تنطق باستعارات من الثقافة الشعبية مسألة يدركها كل إنسان، أما مسألة الفائدة التي قصد إليها جويس من وضع مثل هذه المادة فهي موضع جدال. وأشيع وجهات النظر—كما افترض—هي أنه كان يحاول إن يصور بشكل عيني قدر أستطاعته النثار التافِه والمنحط للوجود الحديث." الحاضرة مرصعة بأشكال من الحيوية (الحيوية السالبة)... وجيمس جويس في رواية (يوليسيس) يجسد هذه الحالة الخيالية فهو يظهر عقل ليوبولد بلوم يتقيأ محتويات الصحف والإعلانات وهو يعيش في جحيم الرغبات غير المتحققة، والرغبات الغامضة، وأشكال القلق المصطنعة والضغوط السيئة واشكال الخواء الموحشة: عقل مفكك في مدينة منحلة: ربما العقل العادي لحاضرة العالم "هذه الفقرة للويس ممفورد في كتابه "ثقافة المدن" وهي فقرة يمكن مقارنتها عديد المرات من مصادر أخرى لدواعٍ معقولة نظرًا لأنها تعكس المشاعر التي يجب أن تخطرً لأي قارئ لرواية

"يوليسيس" حيث تتجمع التفاصيل الكريهة حتى أولئك القراء الذين يجدون بلوم متعاطفاً بشكل رئيسي. كما أن جويس لا يشرح بكل بساطة موضوع الحضارة الآلية، فهو يقدم أيضًا إيقاعها المميز وتقطعاتها وعلامات تعجبها والطرق التي غزت بها النفس الحديثة وأنموذج التجربة الذي تحلل بناؤه الطويل الأمد. وليست هناك إلا دهشة ضئيلة حتى أن مارشال ماكلوهان قد زعم أنه النذير أو أنه يحقق أحيانًا تأثيرات أشبه بفن البوب وهو يوسع ويبذل من الموضوعات الصحفية كوسيلة لإبراز عدم الاكتراث المتبدِّي في الإعلام.

وفي الوقت نفسه يستطيع الإنسان أن يجعله يبدو أكثر نبوئية عما هو عليه بقراءة "يوليسيس" وهو يتبين فيها وجهات نظر فترة لاحقة. لقد كانت دبلن عام ١٩٠٤ على شفا "حاضرة العالم" وكانت أبعد ما تكون تنظيماً محكماً عما هي اليوم وكان يبدو صعبًا نوعًا ما وضع كل خطايا آدماس على كاهل بلومٍ المسكين الذي لم يسمع إطلاقًا عن هوليوود أو رأى محلاً عامًا للبيع بطريقة الخدمة الذاتية والذي كان يرعبه أن ينهي حياته في أصلاحية. وجويس نفسه كان على وعي تام بالنمو السريع للاتصالات الجماهيرية الدعائية التي حدثت إبان حياته، وعنصر فن البوب القائم على البقع اللونية أقوى في رواية "صحوة فينيجان" وهو يعكس أجهزة الإعلام الجديدة وآلات الدعاية القوية في العشرينيات والثلاثينيات. إن رواية "صحوة فينيجان" تحتوي على ما يجب أن يكون بين الأوصاف المبكرة في أي رواية تليفزيونية. وفي رواية "يوليسيس" من جهة أخرى نجد أننا نحط على شط عالم في عصر الملك إدوارد شبه الريفي القائم على عاهل الطبقة الوسطى الذي يبدو أليفا بشكل كبير على ضوء التطورات اللاحقة.

وعلى أي حال، بعيدًا عن مسألة التشويهات المنطوية على مفارقات تاريخية، يبدو لي أن هناك دواعي قوية لمخالفة الفكرة القائلة بأن موقف جويس من ثقافة بلوم هو للأسف موقف سلبي وتهكمي. لسبب واحد، هو أنه لا يألو جهدا لبيان الخير والشر والسامي والمنحط مختلفة معًا (وهي مهمة أسهل بالنسبة له في رواية تلعب فيها الموسيقى قدرًا كبيرًا بأذواق موسيقية منتقاة بشكل فذ من جيل سكان مدينة دبلن أيام والده). وهناك سبب آخر هو أن ثقافته الشعبية (هي) حقًا ثقافة أكثر منها بناءًا مصطنعًا لدى ناقد اجتماعي: إنه العنصر الذي يعيش فيه معظم شخوصه والوسيط الذي خلاله يعبّرون عن مشاعرهم. وهذا يحتم طباع الأحكام التي قد تبتعثها. والصفة الفنية الأدنى لأغنية "فتيات البحر الجميلات هؤلاء"ـــمثلاًـــ ليست هي الشيء الوحيد الجدير بالملاحظة بعد أن تكون قد تناسجت في أفكار بلوم عن مولي ويويلان وعن ابنته، وعن جيرتي ماكدويل، وعن الموت، إلى أن "تطن بها رأسك بكل بساطة".

وهناك اعتبار أخير ذو أهمية مماثلة، هو أن جويس نفسه يجد لذة كبيرة في نوع الأشياء السريعة الزوال التي تطفو في ذهن بلوم. إن أغاني مسرح المنوعات وركامات الهزليات وما إلى ذلك ليست مجرد مواد موضع البحث، ليست مجرد عينات تُلتقط بملقاط ويمكن احتضانها بين الذراعين، إنها تمثل اهتمامًا من ضمن اهتماماته التلقائية. وهو اهتمام ضبابي بلا شك ويُحاط في الأغلب بالتهكم والسخرية ولكنها سخرية مبهجة أيضًا: إن الفكرة القائلة بأن جويس شعر بأنه مضطر إلى طرح هذا الجانب من طابعه عندما كتب مجموعة (سكان مدينة دبلن) و(صورة الفنان شابا) هي شيء من ضمن الأشياء التي تساعد على تقدير الصفة المتقطعة على نحو وثيقًا نسبيًا في هذين الكتابين،

بالرغم من أن هناك تألقات فيهما بما سوف يأتي. فهناك تلميحاً إلى الخادمة التي تغني (روزي أوجريدي) وهذه اللمحة هي تجلية من التجليات الأشد إقناعاً عن الرواية الشهيرة للفتاة على الشاطئ أو يكون الأمر على هذا النحو لو لم يكن ستيفن قد أشاح نظره عن الشاطئ واسترخى في الشرفة. وكثير من حيوية "يوليسيس" مستمد من المادة الشعبية التي تسخر منها بعض الشئ. ومسألة ما إذا كان يحكم عليها بأنها " حيوية سالبة" أنما تتوقف على تفسير الإنسان للكتاب ككل، وعلى دلالة بلوم بصفة خاصة، ولكن من المؤكد أنه لا يوجد دليل واهن من السيرة الذاتية يوحي بأن جويس كان إما متجردًا أو زاهدًا في مثل هذه الأمور. ومن جهة أخرى إن ما يظهر بجلاء بالفعل هو المدى الذي تظل فيه حماسته بشأن طفولته ومراهقته أو بشأنٍ ما هو متعلق بأبيه. وفي فترة متأخرة عام ١٩٣٦ــــ مثلاًــــكان يكتب لصديقه كونستانتين كوران يطلب منه أن ينقب محلات الموسيقي في دبلن ليجمع معلومات عن نجوم مسرح الملاهي المحليين في التسعينيات ونصوص التمثيل الصامت في دبلن قديماً. وهي مادة يحتاج إليها فيما يتعلق بعمله لرواية "صحوة فينيجان" ولكنها أيضًاــــ حسب تقدير كورانــــيتوق إليها بحد ذاتها. وهناك أثار عديدة لهذا الهاجس الثانوي في رواية "يوليسيس" بعضها مخيف تمامًا حتى أنها لا تكاد ترضي أحدًا سوى مؤلفها نفسه. وحتى أن تفصيلاً مثل هراء بلوم النعسان عن تينباد حائك الثياب وهو نيباد صائد الحيتان، وهو هراء دفع إلى العديد من التعليقات، يتحولــــوذلك بفضل أبحاث الأستاذ روبر مارتن هومزــــليتضمن أصداء مباشرة لتمثيل صامت في أعياد الميلاد، اعتاد جويس أن يراه عندما كان في العاشرة أو الحادية عشرة من عمره.

إن التعلق بطفولة على هذا النحو القوي والواضح قد

يصبح مفرطا في العاطفية الانفعالية، والعاطفية الانفعالية واحدة من الإغراءات الدائمة لدى جويس. وهنا يفكر المرء ثانية في ديكنز بالرغم من أن هناك نغمة إيرلندية أشد في حنين جويس للطفولة، فنجد النغمة العاطفية المتذبذبة— وهي تمس شغاف القلب وهي رقيقة عندما تنطلق، وهي منتشية أو متكلفة عندما لا تنطلق وهي كثيرًا ما تتسلسل في فن الناس المصابين بالهواجس. (ومع ذلك هناك داع آخر ألا وهو: لماذا وجد جويس فكرة يهودية بلوم ملائمة؟) كل تلك الإشارات إلى توم مور في رواية "صحوة فينيجان"—وهناك عشرات أخر في رواية "يوليسيس"—هي تحية لروح طيبة كما أنها نكتة مبسوطة، وبينما نجد وشائج جويس مع سويفت شيئًا يلح عليه ناقد بعد آخر إلحاحًا شديدًا فإنني لا أعتقد أنه قد أصاب عندما أخبر بادرايك كولوم الذي كان يمتدح كتاب سويفت بسبب كثافته وانضغاطه أن هناك كثافة وانضغاطا أشد في فقرة واحدة عند مانجان. وبطبيعة الحال ليس الأمر هو هذا الحكم. لقد كان سويفت أحد أساتذته وله حضور كبير في رواية "صحوة فينيجان". ولكن يبدو لي من العدل القول بأن مؤلف "روزلين الكئيبة" يمس وترا في طبيعته لم يستطع أن يمسه سويفت. وهو كان شكاكا بالنسبة لأشياء لا تزال أكثر مدعاة للبكاء—بشكل محدد لكنه في الوقت نفسه على حساب أسلوبه النثري. هناك فقرات معتمة في كل كتابه بما في ذلك "يوليسيس" و"صحوة فينيجان" تذكرنا بتعليق الشاعر ييتس على "راعي الغنم الصغير": "كلها ميل واحد آخر وتصبح الدنيا كلها مرعى".

لا يوجد أحد خيرًا من جويس نفسه يدرك ميوله الجياشة أو العاطفية، ويتجه كثير من عبقريته الفكهة إلى السخرية منها. أن تأسفات بلوم تصبح أطروحة للهزلي بمجرد إبرازها، الفتاة التي تشبه الطائر على البلاج في "صورة

الفنان شابا" "بتنورتها المثناة بإحكام حول خصرها" تتحول إلى جيرتي مجدويل، والعواطف المتدفقة يبالغ بها وتشوَّه إلى أن تبدو فكاهية أو رهيبة.

ولكن بينما القطع الأدبية هي صمام أمان جوهري عند جويس فإن دفء ولون "يوليسيس" إلى حد ما مرتبطان بالدوافع التي يصوغ حولها القطع الأدبية. وما ينقذ الكتاب من أن يصبح منساباً في المنتصف ليس هو السخرية المباشرة—في الواقع—بقدر ما هو صرامة التشخصن—فوق كل شئ تصور جويس الكامل والواقعي لبلوم.

(٣)

لقد بدأنا هذا الفصل فاعتبرنا رواية "يوليسيس" إلى حد كبير كما لو كانت رواية تقليدية منظوراً إليها في إطار العقدة والشخصية بدلاً من النظر إليها في ضوء رمزيتها ووسائلها الفنية الثورية. وهذا—كما أعتقد—أكبر فوائد نقطة الانطلاق، لكن دفع هذا التناول إلى أقصاه قد يخلق انطباعاً داعياً إلى اليأس فإن قوة الكتاب تكمن في شاعريته وبوفرة وغزارة لا تنفصل عن التعقيدات الجريئة لدى جويس لطريقة عرضه.

ومن بين كل ابتكاراته نجد أن أشهرها وأدعاها للدهشة استخدامه على نحو منتظم ومنهجي لأداة لم تكن لها سابقة إلا قليلا وهو المونولوج الداخلي. وإن أول رد فعل لدينا هو هذا ليس تكنيكياً بقدر ما هو رفض متعمد لتكنيك لصالح إيثار العادي على البطولي: فلم يحدث من قبل إطلاقًا أن عرضت بأمانة عمليات العقل بهذا التدفق والانجراف. وعلى أي حال أثناء ما نحن نتأقلم على رواية "يوليسيس" يصبح من الواضح أن جويس أبعد ما يكون عن محاولة اللجوء إلى شئ غير فني—بقدر ما يريد النقل المباشر للفكر. وأشكال المناجاة بالرغم من أن لها تطرُّفاتها الحادة

يجري بناؤها وصياغتها بشكل دقيق على نحو ما بين أس.ل. جولد برج خلال مناقشته الممتازة للمسألة برمتها في كتابه "المزاج الكلاسي" فيشير على سبيل المثال إلى براعة جويس في استخدام القوة كوحدة درامية. ويوضح جولدبرج أيضًا تصوراً خاطئًا آخر شائعا فيما يتعلق بتيار الشعور على اعتبار أنه في جوهره عملية تسجيلية سلبية. في الحقيقة نجد أن بلوم وستيفن كليهما يلجآن إلى عقلٍ وخيالٍ إيجابيين يشتغلان على المعطيات الحسية التي تتدفق فيهما: وحسب رأى تنترن آبي فإن أفكارهما هي خليط مما "قد خلقاه شبه خلق وما أدركاه شبه إدراك".

وهناك نقطة أخرى بشأن المونولوج الداخلي تحتاج إلى إبراز: إن جويس وهو يسجل براءة الاختراع لا ينسي الصمام الذي يصرفه ويتجنبه. فالإمكانيات التي شق المونولوج لها درباً بالنسبة له كانت مثيرة عند حد ما حتى أنه يمكن بسهولة أن يقع في فخها عند حد آخر فيندفع في عرض الحدث كله في الرواية من خلال وسيط الحساسية الفردية لدي بلوم أو ستيفن. وعلي أي حال أحتفظ منذ البداية بحق الانغمار أو التنصل من عقل أي من الرجلين بإرادته فيرصع المناجاة بالحوار والإخراج المسرحي، وبعد أن يقيم إيقاعات تفكيرهما المميزة (والمختلفة تمامًا) في ثلاث قصص جانبية منهما يبدأ يؤكد بشكل أبعد ما يكون عن الصخب بعناوين فرعية. وبعد هذا نجد القصص الجانبية المنفصلة التي كانت تتميز حتى الآن بعضها عن بعض بطريقة العرض والمزاج والرمزية غير المقحمة، نجد هذه القصص الجانبية تستحيل إلى (ممارسات أسلوبية) تقيم تعارضاً صارخا، ونجد أن عنصر المقطوعة الأدبية يتعمق أمامنا (من ضمن أشياء أخرى) دراما تعبيرية وتعاليم شبه علمية ورواية قصيرة وتاريخ كوميدي للنثر الإنجليزي. ولن تعطينا قائمة كاملة للانحرافات الكبرى

في التكنيك الروائي فكرة كاملة عن كل التنويعات الثانوية.

ويمكن وصف هذه التنويعات تحت عناوين رئيسية خمسة: الأنموذجية: أنماط التخيُّل، التشبيهات الداخلية، التشابهات الخارجية، إعادة تقديم أو تفتيت الأنماط التي سبق تقديمها

المحاكية: تسمية الأشياء بأصواتها، الإيقاعات المحاكية، انتهاكات لنظام العالم العادي وحيل أخرى وضعت لتجعل اللغة تجسد وصفه.

السينمائية: المقابلات الأدبية للقطات الكبرى على الشاشة، الارتداد إلى الماضي، التتابع بطيء الحركة بالتصوير البطيء، اللقطات المتعاقبة، القطع الفجائي وما إلى ذلك، وليس الأمر بأي حال أن السينما كانت مصدرًا مباشراً للإلهام، بل هي تقدم خير تصوير لتناولٍ جويس الدينامي للمسافة وزاوية الرؤية التي تنحرف دائماً.

الشاعرية: التركيب النحوي المكثف، التلاعب التخيلي بالكلمة، الاستعارات المدهشة، التجاوزات.

المفاجأة: التأثيرات الشعرية أي بروح الشعر الرمزي أو ما بعد الرمزي.

الاصطناعية—النكات، الاعتراضات، مفاتيح الألغاز الزائفة، المعرفة الهامشية بهدف تدفق إطار القصة وجذب الانتباه للطبيعة المصطنعة للوسيط الروائي نفسه. وعلى أي حال فإن هذه المقولات كثيرًا ما تتطابق ومن المؤكد أننا لا نقصد بها أن تشمل كل جانب من القضية: فما من خطاطية موجزة قادرة على هذا.

إن ما يمكن أن يقدمه مثل هذا الموجز هو المدى الذي تذهب إليه الحيل الفنية لدى جويس في اتجاهين في آن

واحد. فكثير من هذه الحيل تفيد في إبراز الواقعية السطحية في رواية "يوليسيس" وإعادة تدعيم الانطباع الخاص بالمحتوى الدقيق السيكولوجي. وهناك حيل عديدة أخرى تقوم بشئ معاكس تمامًا: فهي فضولية بشكل متعمد، ضد الوهم، والألعاب النارية المحسوبة تقوم بعمل الفنان. ولن يتمكن الإنسان من استخلاص أفضل ما في الرواية ما لم يكن مستعدًا إلى حد ما أن يتقبل هذه الحيل في حد ذاتها، تقبل براعتها وجودتها دون أن يقلق تمامًا بالمدى الذي يمكن إضافتها إلى الإجراءات الروائية التقليدية. وهي في الواقع من بين مزاعم جويس الرئيسة للحصول على لقب الأستاذ البارع في فنه بمعناه الحديث. فقد جاءت رواية "يوليسيس" في لحظة متفجرة في الثقافة الغربية، في الوقت الذي كان فيه الفنانون يتحللون من الْمُثُل التي سادت منذ عصر النهضة فيدخلون الوسائل الفنية الدخيلة ويلفقونها ويجعلون التكنيك نفسه موضوعهم—وجويس يعد قائداً لممثلي هذه المرحلة في الأدب كما هو الحال بالنسبة لبيكاسو في الفن.

وعلى أي حال، لا تصلح المتمثلات بين الأدب والفنون الأخرى إلا إلى حد ما: إن للكلمات معانيها وإن فكرة رواية عبارة عن تكنيك محض فكرة متناقضة الحدود. وبينما نجد أن الجوانب الفنية في رواية "يوليسيس" لا يحيط بها أي شك، فإن كثيرًا من النقاد قد اشتكوا أن المخترعات الفنية لا تتماشى معها في أحيان كثيرة. وأنا أتفق مع هذا الرأي إلا أنني أحب أن أضيف أن الشخصيات يجري التلاعب بها عمدًا ضد الحيل الفنية وليس من أجل مجرد التأثير الكوميدي وهذا أبعد ما يكون عن الضعف ونجد أن التوتر المترتب هو توتر مثمر بصفة عامة. لقد عرض بلوم بسخف سيريالي أولا ثم عرضٍ كقطعة أدبية بدون شفقة ثانيًا، لكنه وضع في المعمعة ثالثًا وفي كل مرة كان يظل حيًا مقاومًا

الطوفان. وليس الأمر أن جويس كان ناجحًا تمامًا في هذا المضمار.. فأنا أجد بشكل شخصي—على سبيل المثال— أن الرؤية المختلطة بشكل مضحك في الجزء الأول لرودي الميت غير ضرورية ومفككة تمامًا بالنسبة لما نعرفه ونستشعره من قبل عن بلوم. ولكن في النهاية، برغم مثل هذه الهنات تظل إنسانية بلوم دليلاً ضد التحولات الرهيبة والأحكام الرافضة وحتى ضد أقسام الجزء الثاني الأكثر اقتضابًا. أولاً وأخيرًا إنه نفس الشخص: إن أزمة الهوية ليست جزءاً من متعة الحديث. ولغة الرواية تبرهن بطريقها بالمثل مقاومتها للتغير الأساسي. تناول قطعة الكائنات الأسطورية التي لها رؤوس نسوة وأجساد طيور وكانت تسحر الملاحين بغنائها فتوردهم موارد الهلاك كما جاء في الأساطير اليونانية، لقد تناولها جويس وهي مقطوعة يتوق الأدب فيها إلى أن تكون له حالة الموسيقى كما لم يحدث من قبل إطلاقًا حيث الحديث القصير في بار أورموند وأوجه النشاط في فترة بعد الظهر لبليز بويلان وهي تمتزج بالتأثيرات الموسيقية. فإذا افترضنا أن جويس كان يحاول فحسب أن يجد المقابلات والمعادلات اللفظية الدقيقة للأشكال الموسيقية فإنه يكون مشغولاً انشغالاً ملتبسًا ومحكوماً عليه شأنه في هذا شأن العالم التجريبي على نحو ما زعم النقاد المعادون، لكن من المؤكد أن ما يلائم الحقائق على نحو أفضل أن نفترض أنه كان يستغل ويستثمر على نحو واع بالطبيعة المستحيلة لمثل هذا الطموح. فكثير مما هو كوميدي (والجمال الغريب) لهذه القطعة أو الحكاية يظهر من الطريقة التي بها (لا) تشبه اللغة الموسيقية وخاصة وهي تحمل المحتويات الرتيبة للنثر القصصي اليومي. ربما في الشعر يمكن القول بأن (الموسيقي هي قبل كل شئ)، ولكن في الرواية وخاصة في رواية مثل "يوليسيس" فإن "بات" النادل الأعمى

والأنسة " دوس" المليئة بالحيوية خادمة البار يظلان غير قابلين للتحويل بشكل عنيد وشاذ وهما يُرسمان في الإطار الموسيقي.

إن الشاعرية الفنية بقدر ما رسمها جويس توازي ثمنها، ورواية" يوليسيس" لا يمكن تمامًا الدفاع عنها ضد اتهامها بأنه تنقصها الوحدة العضوية. ففي الحقيقة بالنسبة لكاتب تضرب جذوره عميقا في التراث الرومانسي فإن جويس كثيرًا ما يظهر دورًا آليًا للعقل على نحو مدهش. لكن الأحداث والشخصيات في الرواية لا تبتلعها التنوعات في التكنيك وهذا يعني أن القصّ ليس مفككًا كما يبدو في البداية نظرًا لأن قصة يوم في حياة بلوم هي فوق كل شئ تربط الأشياء معًا. وحتى الانحرافات الفنية والخدع تعطي تماسكاً إنفراقيًا معينا: فهي تكشف عن اليد المرشدة لكاتب لديه شبه ببطل هومر عما لدى بلوم بمعني أنه رجل ذو حيل عديدة. وكما لاحظ ويندهام لويس منذ أمد طويل أن عنوان "يوليسيس" نفسه يوحي "بولع رومانسي بالخداع" من جانب جويس نفسه.

هل هناك وحدة أعمق للرواية من هذا؟ إذا كانت هناك فيجب أن نبحث عنها بشكل جليٍّ على مستوى الأسطورة ولم يحدث لجانب من جوانب رواية "يوليسيس" أن أثار جدلاً أشد من عناصرها الأسطورية أو الشاعرية الأسطورية. زيادة على ذلك فإنه جدل قد نما بشكل مضطرد وعلي نحو منظم عبر السنين. في العشرينيات ميز إليوت لجوء جويس إلى الأسطورة باعتبارها أكبر مساهمة قدمها للأدب المعاصر، وما كان في ذهن إليوت أساسًا هو بكل بساطة الطريقة التي اتسخدمت بها رواية "يوليسيس" ملحمة الأوديسة استخدامًا ساخرًا. وفي بداية الثلاثينيات بين ستيوارت جلبرت مستفيدًا من تعاون جويس

معه أن المتقابلات الهومرية ممتدة طوال الرواية بالفعل، كما كشف أيضًا عن خطة الرواية الأصلية الرمزية ـــ مبرزاً كل حكاية جانبية بلونها الخاص وكيانها العضوي التجسدي ـــ ونوه بوجود طبقات غنية من المعنى لم تلمحها العين حتى تلك اللحظة مستمدة من اللاهوت والتصوف والفولكلور وخلاف ذلك. وعند جلبرت أن " كل تفعيلة في رواية "يوليسيس" لها دلالتها ومنذ تأويلاته الرائدة، فإن أهداف المعلقين الآخرين قد غمرت الرواية في نفس هذه الروح وفسرت على أن لها معاني مزدوجةٍ أصيلة وأنها تحتوي على اقتباسات خفية، وشيد بناء كاملاً من المراجع والإشارات الداخلية من تشبيهات إنجيلية ومتقابلات شكسبيرية وموسيقي فانجنرية مع عديد من الاقتباسات الأقل شأنًا.

ومن بين كل الخطاطيات الرمزية في الرواية نجد أن البناء الهوميري هو أقلها مدعاة للجدل. وكما يعرف كل إنسان، يستخدم جويس ـــ من جهة ـــ الأوديسة لإظهار الجوانب غير الشاعرية واللابطولية للحياة الحديثة، وكما يحتمل أن يتوصل معظم القراء فإنه معني بالمثل بأشكال الاستمرار الضمنية بين الماضي والحاضر. إن المقارنة بين بلوم وأوليس هي أكثر من مجرد نكتة ساخرة من البطولة إنها تقوم بشيئين: تعزيز وقار بلوم وتذكيرنا بأن يوليسيس له أشكال ضعفه الجسمانية أيضًا. بمعني هام فإن بلوم (هو) يوليسيس كما يقول ريتشارد إلمان. لكن على الإنسان أن يضيف أن الهوية بين الاثنين شيء جميل على المستوى المجرد الخاص بالفضائل العامة فإنها الحصافة والجلد والإيمان بقوة العقل. وبمجرد أن تنتقل إلى الإطار الأكثر عينية فإنها تبدأ فِي الانهيار. وحتى مع الإقرار بالفروق الحضارية ـــ مثلاً ـــ كيف يمكن لبلوم كإنسان من عامة الناس أن يصبح مكافئاً لملك؟ إن رواية

"يوليسيس" ـــعلى عكس رواية "صحوة فينيجان" هي رواية لا يمكن فيها التغاضي عن الفروق العملية التي من هذا النوع. وبالمثل في ظل هذه الظروف فإنه بمجرد أن عقد جويس نقاط مقارنته الكبرى فإنه يتتبع المتوازيات الهرموية على نحو ملائم. ونادرًا ما تأتي المتوازيات مقنعة في تفاصيلها وحتى عندما تكون مقنعة فإن الأثر يبدو متبلداً قرب الأنماط الأخرى للرمزية ذلك القرب المشتت. ولكن التوافقات العريضةـــمثلاً بين ديزي ونستور أو بين مكتب الصحافة والقصر الحاكمـــمسليّة بشكل أصيل، وبالرغم من أنني لا أعتقد أن الإنسان يكون واعياً بها كلها من صفحة إلى أخرى فإنها تضيف عظمة كوميدية أكثر من الحياة عندما يسترجع الإنسان ثانية ويستعرض كل حكاية ككل.

ولا يمكن اتخاذ مثل هذا الزعم بالنسبة لمعظم الحيل الاستعارية الأخرى التي عرضها ستيوارت جلبرت وليس الأمر أن مناهج جويس ووسائله غير مسموح بها بقدر ما أن الطرق التي يطبق بها كثيرًا ما تكون عقلية غير مثمرة آلية دون أن تكون لها حتى جدارة تماسك الآلة. هناك أشياء قليلة يمكن أن تكون أقل عضوية حقاًـــعلى سبيل المثالـــعن الطريقة التي تتناسج بها أجهزة الجسم عبر الكتاب، ومن المؤكد أنه لابد أن تأتي لحظة تتقبل فيها الإرادة الجويسية الصاغرة إرشاد جلبرت منذ البداية حيث يعلن: "قد يكون هذا ما قصد إليه جويس لكنني لا أريد أن أعرف" وما يصدق في حالة جلبرت ينطبق بالمثل على عديد من الشارحين الذين جاؤوا بعده. إن كل جهودهم تنتهي إلى نتيجة عكسية حيث إن إبداعاتهم التي يبدأون منها تبدو وكأنها لا معني أو غير جديرة بالاعتبار. ولنتناول هذه القطعة عندما كان ستيفن يخطو من المكتبة إلى الهواء الطلق:

" فلنسبح نحن للألهة

ولندع أدخنتنا المعوقة تصَّاعد إلى خياشيمهم من مذابحنا المباركة".

فكإنهاءٍ موجز للجدل حول شكسبير الذي يوحي من مرأى موجز وهو يتصاعد دوائر من مداخن دبلن يعد هذا ذا تأثير كبير، وعلى أي حال، حسب رأى المعلق ـــ وربما كان على حق ـــ كان جويس يعمل بإشارة غير مباشرة للحكاية الجانبية التي ستعقب هذا ألا وهي: "آل روك المتجولون "ففي القطعة السابقة بعد سطور يقول أحدهم" دعوا رومانيا وبريطانيا يتحركان متلازمين" والشخصيات العامة البارزة في "آل روك المتجولون" هي الأب كونمي "الذي يمثل الكنيسة الرومانية" والضابط اللورد (الذي يمثل الإمبراطورية البريطانية). فماذا بالضبط نجنيه عندما نعلم هذا؟ على أفضل وجه يمكن القول بأن جويس منخرط في فكاهة لغوية تافهة على حساب البهرجة الأدبية نظرًا لأنه حتىَ لو كان هذا موضوعاً كفصل رئيسي فإن السطر عن المتلازمين سيبدو مصطنعًا شأن الشعارات التي لدي الروائية جورج إليوت أو الروائي سكوت. إن هذه طاقة مبذولة ملحوظة من أجل نكتة صغيرة للغاية ـــ وهذا يعد عينة مباشرة نسبيًا للمشكلات التي تخيم على دارس جويس. وأي إنسان أليف بالتعليقات على مؤلفة يستطيع أن يأتي بأمثلة أكثر تعذيبًا.

ويفضل أن نعيد التأكيد، في وقت تكون فيه المعاني المزدوجة والألغاز متعسفة، بأننا نشعر بأننا نستطيع بكل بساطة أن نتجاهل هذا المستوي الكلي للكتاب وأن نختار مثل ما قاله هازلت عن "الملكة فيري" إذا نحن لم نتدخل في الكناية فإن الكناية لن تتدخل فينا. وعلى أي حال، مهما يكن الأمر للأفضل أو للأسوأ، فإن التناول المزدوج ليس

ملائمًا حقًا: إن الكناية لها شأن بالنسبة للتدخل فينا حتى لو حاولنا أن نجعلها جلية. مثال صارخ على هذا هو ما يقدمه أنطوني كروين الذي يعد تناوله الطبيعي العادي لرواية "يوليسيس" من أقوى التناولات التي عرفتها. وبعد انتقاد هؤلاء النقاد الشغوفين للغاية للتوحيد بين بلوم وبين الأب أو سندباد البحار أو شكسبير أو روبنسن كروزو حتى أنهم ينسون التفكير فيه باعتباره بلوم، يبث كرونين نظرية أصيلة خاصة به: يقول إن قضية عادلة تحمل في العقل دور بلوم كوسيط بين ستيفن وعالم أبيه، مما يجعل هناك مقارنة بين بلوم والشيخ المقدس. وإذا كان هذا غير متماسك نوعًا ما، فإنه أيضًا اعتراف بأنه ما من قارئ ذكي لرواية "يوليسيس" يستطيع أن يتجنب تمامًا التعرض لمثل هذه الكنايات والاستعمارات بأكثر من استطاعته أن يدير ظهره تماماً للألغاز أو يتجاوز الإشارات المتشابهة. إن الصفات المتعبة الملغزة الموحية بشكل لامتناهٍ هي جزء من الاستجابة الجوهرية للكتاب.

إن المشكلات إذا أخذت كعينات أقل ابتعاثًا للرهبة عما حاولت أن أجعلها تبدو. وكثير من الكنايات واضحة تمامًا، وحتى أينما المعلقين إلى زوايا غامضة يكون العمل البوليسي ساحراً ونحن نتتبعه في حد ذاته. (مثال طيب على هذا اقتفاء مارفن ماجالانر للإشارات المبعثرة للأقصوصة عن "الحبل بلا دنس"—"هذه الحماقة جوزيف"—في دراسته لرواية جويس المبكرة "فترة التدريب": وقد أفضى به البحث إلى المهمة الغريبة عند ليون تاكسيل الذي ازدهر في فرنسا أواخر القرن التاسع عشر أولاً كداعر ضد النزعة الدينية ثم كدجّال متدين". وبالمثل، فإن الصور السائدة والإشارات الدقيقة لأعمال أخرى مهما نكن غير متأكدين بشأن المعنى الرمزي الذي نلحقه بها لها قيمة مستقلة تمامًا عن وجهة النظر السيكولوجية. إن هذه

الصور والإشارات مثل المونولوج الداخلي هي حيلة أدبية أسلوبية أكثر منها تسجيلاً دقيقاً لما يجري بشكل طبيعي في العقل، لكنها توحي بالفعل بشكل بارز بالطرق التي تتردد بها الأفكار وتقفز على نحو غير متوقع وتختلط وتتلون بسياقها المباشر.

ولا يحدث إلا عندما نحاول أن نلحم التفاصيل لنتبين أسطورة "يوليسيس" في كليتها، أن نقع في صعوبات شديدة حقًا. فهناك تعقيدات محيرة لا نقنع بها وتناقضات لا يمكن تفسيرها تحتاج إلى توفيق، وأكبر شئ مقلق أن هناك شعوراً بالتذبذب بين ما هو أدبي وبين ما هو ذي غرض وبدون وسيلة في الأغلب لتقرير أيهما. بأي معيار للقيم نحكم ما إذا كانت التفصيلة بنائية أو تزيينية، ما إذا كان تشبيه عرضي واضح يحظى بثقله الكامل أم لا؟ قد يطنطن نقاد قليلون بأن هناك سبباً معقولاً لكل شئ في الكتاب. وجويس بالنسبة لتلاميذه الكثيرين أشبه بالفتاة في أغنية ماري ليود: "كل حركة لها معناها الخاص بها، وكل حركة بسيطة تقص حكاية". ولكن ليست هذه تجربة معظم القراء، ومنذ عام ١٩٦٢ والرأي العام قد لقي تدعيمًا أكاديميا قوياً على شكل ما كتبه روبرت مارتن لآدمز "السطح والرمز". إن الأستاذ آدمز بالبحث القوي يبين بشكل لا يدحض ما لم يفعله ناقد آخر أن اللامعنى متناسج على نحو عميق مع المعنى في بناء الرواية" وأن "الكتاب يفقد الكثير بقدر ما يكسب الكثير من قراءته بعناية" وأن الكتاب ليس نتاج دافع (جمالي) محض". إن مناهج جويس ووسائله صادقة على نحو متعمد في أغلب الأحيان، أشبه بوسائل الفنان الذي يجمع "الأشياء الجاهزة" وهو باسم التعبير الذاتي مستعد أن يستغل معظم المادة القائمة على السيرة الذاتية الغامضة.

وبمجرد أن نتقبل كل هذا يصبح مما لا معنى له الحفاظ على حفر "يوليسيس" بأمل أن تبرز للضوء أسطورة موحدة محورية. وما يتبقى لدينا ــ في رأيي ــ هو كتاب يقتفي أثر كيان الأسطورة لكنه لا يستطيع أن يستولي عليها تمامًا نظرًا لأنه منقوع تمامًا في العالم الدنيوي الحديث. على الأقل بقدر ما يهم جويس لم تعد هناك إلاهات مقدسة ولا أبطال ملحميون. (لو كان يريد الاحتفال بالبطولة لكان نسج هذه البطولة حول بارنل). وفي الوقت نفسه هناك الكثير من البطولة في العالم بقدر ما كان هناك في القديم: كل ما هنالك أنها تنزع إلى أن تكشف نفسها بطرح جزئية عادية وأنها قد تدفع الفنان إلى الحط من شأنها. ومن ثم فنحن لا نزال محاطين بالتأملات المدمرة عن الأساطير الماضية حتى لو كانت تنقصنا أسطورة قائدة خاصة بها. إن جويس في حدوده يتخذ وجهة نظر متفتحة بالنسبة للطبيعة الإنسانية. ويتساءل بلوم في خاتمة يومه الطويل. "من كان منتوش؟" وهو يتذكر الغريب الغامض الذي يرتدي معطف مطر في جنازة ديجنام. هذا اللغز من أشهر الألغاز في الكتاب وقد قدمت جميع أنواع الأجوبة في أوقات متفرقة: المسيح، بارنل، السيد دفي من مجموعة "سكان مدينة دبلن"، صديق لوالد جويس اسمه ويثرب. ولكن من المؤكد أن المحتوى قائم على أننا لا نستطيع أن نتيقن من الإمكانيات التي لدى الشخص الغريب أو كيف سيصبح. إن منتوش يمكن أن يكون أي شخص.

ومن جهة أخرى، ليس جويس مستعدًا بعد أن يقول (هنا يأتي كل شخص)، ولا حتى في حالة بلوم. ولا يحدث إلا في خاتمة الكتاب مع مناجاة مولي يبدأ بالفعل في التحرك بحزم نحو النزعة الشاملة الكلية الأسطورية الواحدة التي في رواية" صحوة فينيجان". إن مولي مرتبطة به بشكل واضح عن طريق جيا ــ تيللوس (أم جميع الأشياء). إنها

طبيعية، أولية، خالدة، إن لها حيوية عنيفة تشمل كل شئ آخر في الكتاب، إن أفكارها تتدفق دون مقاومة غير عابئة بالأخلاقيات والانتظام لكنها متجهة دائماً نحو ال"نعم" النهائية. ولو يستطيع ستيفن فحسب أن يستقرئها على نحو سليم فسوف تصبح ربة شعره الحقيقية—فتختلط الفتاة على الشاطئ مع روزي أو جرادي وتستحلان إلى "ربة أرضية". وعلي أي حال، مثل هذا يبدو أنه قصد جويس وأن مثل هذا هو الروح التي بها تناقش: نزعة مولي هي أشيع صفات عبادة جويس. وعندما نتطلع إلى الجوهر الفعلي لمناجاتها تترك انطباعاً مختلفًا نوعًا ما. فتنوراتها في الأغلب مضحكة تمامًا، وتصميماتها لها سحرها، وهي قاسية تمامًا حيث ترى بلوم أفضل تمامًا من بويلان، لكنها تبدو في معظم الأوقات مشاكسة وقذرةً وضيقة الأفق. وبالرغم من الصور الحسية التي تطرأ على عقلها فإنه ينقصها الدفء إلى حد كبير، وهي بالنسبة لكونها (أما أرضية) ليست حتما أما واقعية بصفة خاصة سواء بالنسبة لأطفالها هي أو بالنسبة للأخبار بشأن السيدة بيورفوي. ومن الصعب ألا نشعر في الواقع أن جويس من تحت مظهر المحبة لها كان مدفوعاً بقدر كبير من الكراهية ممتزجة بقدر معين من الخضوع المذل.

لماذا إذن كان كثيرٌ من النقاد مستعدين لإحراق البخور من أجلها؟ بلا شك—من ناحية—لأنهم وجدوا أن فكرة (أم أرضية) أو الأرض الأم فكرة مبهرة في حد ذاتها، ومن جهة أخرى لأن إيقاع الكتاب يستدعي خاتمة إيجابية قوية، ومن جهة ثالثة جويس في الصفحتين أو الثلاث صفحات الأخيرة (وهي صفحات يتذكرها كل إنسان) ينجح بالفعل في عمل انفجار شمسي للتأكيد الغنائي. لكن الحلم الأخير لا يستنسخ بشكل آلي كل ما يجري من قبل، ويصعب بلاغيًا أن نضع مولي في الطبقة نفسها التي فيها فينوس

جينيتريكس عند الفيلسوف الروماني لوكريشيوس وهو المستوى الذي يطالب به جويس للحكم عليه. والنتيجة التي نخلص إليها هي—في رأيي—أن جويس في هذه المرحلة كان يحاول المستحيل، كان يحاول أن يربط بين التصوير الطبيعي لامرأة والتصوير الرمزي التشبيهي لربة من الربات (ستكون هناك استحالة على أي حال للتعاطف مع مولي على المستوى الإنساني) وهناك درس آخر يجب استخلاصه: مهما نشعره كشئ مختلف لرواية "صحوة فينيجان" حيث تصورها جويس كأسطورة كلية شاملة فقد كان حكيماً في اختياره عندما قرر أن يتجاوز المطالب الطبيعية للنزعة تمامًا ويصوغها على شكل حلم.

٥

أعمال ضبابية في هارد لسفورد

(١)

لقد كان جويس حتى وهو طفل مسحورًا للغاية بتاريخ الكلمات وقوتها الموحية، ومعظم الشخصيات في كتبه التي يتطابق معها ويتوحَّد بشكل لا خطأ فيه تشاركه الانشغال نفسه. والبطل ستيفن هو بالمثل مشدود إلى علم فقه اللغة الأكاديمي وإلى الفكرة القائلة بأن اللغة تمتلك خاصيات خفية وشبه سحرية. إنه يغوص في قاموس سكيت الاشتقاقي طوال الوقت، وهو يدرس أيضًا الشاعرين وليم بليك ورامبو حول "قيم الحروف" وبعد هذا يجرب الحروف المتحركة الخمسة تركيباً وتفكيكًا لتشييد" صيحات تعبر عن الانفعالات البدائية". وفي الفقرة الأولي نفسها من مجموعة" سكان مدينة دبلن" تظهر اللغة وهي تلقي بسرها على الحاكي الشاب. وتخيم أفكاره بشكل هجاسي على شكل الكلمة: "إنها ترن دائماً بشكل غريب في أذني مثل كلمة زاوية الميل عند إقليدس وكلمة شراء المنصب الكهنوتي وبيعه في العقيدة الدينية. لكنها الآن ترن في داخلي أشبه باسم كائن ما سيئ وخاطئ". وستيفن ديدالوس أيضًا تنيمه تنويماً مغناطيسياً وهو صبي الكلمات "الغريبة" بينما وهو طالب كان معروفاً بأنه يترك عقله ينجرف بالصفات الحسية للغة، فيؤلف فتاتًا من الشعر الذي لا معني له عن اللبلاب "الذي يئن ويلتف" ثم ينتقل إلى تداع

حر عن اللبلاب الأصفر واللبلاب العاجي... الخ إلى أن تسطع كلمة العلاج في عقله "بشكل أوضح وأسطع من أي عاجٍ مشتقٍ ومأخوذ من أنياب الفيلة"! حسب ولأي فرانك بودجن، عندما يصف جويس نسيج كلمة من الكلمات فإنه يبدو أشبه بنحَّات يتحدث عن قطعة من الحجر. وستيفن بطل رواية" صورة الفنان شابا" يضطرب بسبب الهوة التي يراها بين الكلمات الإنجليزية والمشاعر الإيرلندية. وعندما يصل الأمر إلى مصطلح فني مثل " قُمع غاز للمصباح" فهو يستطيع أن يعطي دروساً في الإنجليزية لعميد الدراسات وهو إنجليزي صميم المولد ومع ذلك "فاللغة التي نتكلم بها هي لغته قبل أن تكون لغتي... إنني لم أصنعٍ أو أتقبل كلمات اللغة الإنجليزية. إن صوتي يأخذ بها مأزقا".

وبالرغم من أن وعي جويس العالي باللغة يقدم مادة في كتاباته الأولي فإنها لم تفض لأي ابتعاد جدير في إطار أسلوبه الفعلي. فيستطيع الإنسان هنا وهناك ـــدون شكـــأن يتبين في خفوت وعد التضمينات القادمة. وأن الغرام بالصفات المركبةـــالمكسوّ المخيف، الضعيف الورديـــوتحامل ضد وضع شرطة بين الصفات كل هذا يوحي بالنشاطات الأولى لطموح يهدف إلى جعل الكلمات تتصهر معًا بشكل لا يتحلل: فنجد لفظة الكلبـــ اللاتينيةـــيجري تبادلها بين ستيفن ورفاقه من الطلبة هذا يلقي بظله على نحو متواضع على الحكم الهجينة والفكاهة المتعددة اللغات في المرحلة الأخيرة. ولكن ليست هذه سوى ازدهارات عرضية. ولا يحدث إلا في رواية "يوليسيس" أن يشرح جويس في تحطيم حدود الاستخدام التقليدي بشكل حارٍّ فيجزئ ويشوّه ويشبك الكلمات المفردة ويبيح لنفسه حريات طوبوغرافية ويعيد ترتيب نظام الكلمة ويضع التنقيط والتركيب النحوي لصالح التأكيد

الدرامي. والرواية عبارة عن متحف للأساليب الأدبية الميتة ومخزن للحديث الشعبي غير القياسي، وهي تحتوي أيضًا على أمثلة لكل نوع من الحيل اللفظية أو البراعة الكلامية من الجناس إلى الاستخدام الخاطئ للكلمات أو التورية، من الرموز إلى حديث الأطفال. وجويس—بطريقة تسلطية—يلعب بالأوكرديون ولكن مع الجمل المكتوبة الإنجليزية المتوسطة وهو يفضلها بشكل متكرر. أما الجمل الخالية من الأفعال القصيرة—"التمثيلية" كما يقول النحويون—أو القوائم المطلوبة والعبارات الإضافية في الجمل الثانوية المتولدة. وتحمل المناجاة البسيطة الليلية عند مولي الرقة حتى نتيجتها المنطقية.

إن الغزارة اللغوية في رواية "يوليسيس" هي جزء من حيوية الكتاب العامة. وإذا تناولنا معظم إجراءات جويس غير المتزمتة يمكن استخدامها في غرض روائي محدد. والمقصود بها أن تعبر عن حالات معينة من الوعي وإعطاء المنظر حيوية أشد وتقديم تعليقات ساخرة على الحدث. ولكن هناك العديد منها، وهي تظهر بكثافة شديدة في السياق حتى أن الأسلوب يجذب الانتباه بتزايد والكتاب يضطرد. ليست اللغة في رواية "يوليسيس" وسيطًا أو وسيلة شفافة، فينبث لدينا وعي شديد بالتواءاتها والطرق التي تسمح أن تستغل بها من ذلك أن تناول جانب صغير من موضوع واسع كبير يقتضي بعض الاستخدامات التي يقوم بها جويس من الحروف الاستهلالية والحروف التاجية. إن ستيفن يفكر بشكل مكتئب في الكتب التي وضع لها خطة ذات يوم ليكتبها—واختيار حروف مختصرة للعناوين. "هل قرأت ف[1] الخاص به؟ أوه أجل، ولكني

١. ف ومابعدها هو تلاعب بالحروف وهذا ما نشاهده في الصفحات التالية. لكن ما يقصده جويس لن يتم تبنّيه إلا في الأصل الأجنبي (المترجم).

أفضل كيو. أجل ولكن وعجيب. أوه أجل، و". ورجال الإعلانات الخمسة هـ. أ. ل. واي. يستعرضون أنفسهم حول المدينة وهم يدفعون أمامهم حرف هـ. وحرف واي ينسحب وراءهم. وبلوم يستمد الإعلان من الرجل الصغير وأي.م.س.أ. ويري الشاعر أ. إ. ويعجب لما يعنيه حرفاً أ و إ ويحاول أن يستعيد جمع التفسير الشعبي للحروف الأولى المقدسة م. ح. ت. س. م. ("مسامير الحديد تنضد السطور المطبعية") ويساق برين المسكين بشكل جنوبي ببطاقة معايدة مجهولة تحمل التوقيع يو. ب. ويتأمل ستيفن وهو في المكتبة ويتعجَّب بشأن سر استمرار الهوية الفردية بينما تتغير الشخصية ("أنا، أنا وأنا. أنا") وفجأة يتذكر أنه لا يزال يدين أ. إ. ببعض المال ("أ. إ. آي. كيو. يو") ويتفكر بشكل ضبابي في السيد و. ن. لدي شكسبير ("السيد وليم نفسه). والأب كونمي أس .ج. يتوقف ليجري حديثاً لطيفاً مع زوجة السيد ديفيد شيهي عضو البرلمان ويمر بكنيسة عليها لافتة تعلن أن (الأب المحترم ت. ر. جرين ب. أ. سوف "د.ف." يتحدث) ولقد كتب بلوم (أنا أكون أ) في الرمل والذي يشير كما بين وليم يورك تندال إلى أي شئ أو كل شئ—أما (أنا أ؟) (رسالة كاملة) أو (أنا الألف) (والياء).

وفي رواية "يوليسيس" تكون اللغة قد بدأت تتفكك من قبل عن مفاصلها، وفي رواية "صحوة فينيجان" تصبح حرة تمامًا، وتصبح للكلمات حياة هوائية خاصة بها. فنحن نجد الكلمات المصطنعة لا الشعارات، والمراكز المدوخة للطاقة بدلاً من الوحدات الجامدة الواضحة، وهي تلتئم وتتفرع وتمارس جاذبية مغناطيسية كل منها في الأخرى في إطار وشائجها الصورية الشكلية. والنتيجة تمثيل صامت لغوي لا يتوقف وسباق لحل الألغاز وتخمين لنزع القناع ليس له مثيل ونحن نجد كل الأنواع مما سبق عرضه

بشكل جزئي يمكن وضعه وإدراجه من النظم المهجّن من لغتين في أواخر العصور الوسطي إلى التجارب الأكثر هرطقة من الرمزيين الفرنسيين، وجويس نفسه يبدي احتراماته (للغة البسيطة) في كتاب سويفت (مذكرات إلى ستيلا) ولويس كارول (الذي لم يقرأه إطلاقًا حتى نشر المختارات الأولى من كتاب "عمل يضطرد" وبدأ الناس يشيرون إلى التشابه بين طابعه والكلمات المنحوتة من كلمتين لدى الآخر) لكن لا يوجد أحد من السابقين— على حد علمي—فكر أن يعرض أي شئ له هذه الدرجة نفسها من التعقد بمثل هذا الطول الذي لم يسبق له مثيل. والقول بأن الحيلة الأسلوبية الرئيسية المستخدمة في رواية (صحوة فينيجان) هي التورية مثلاً يعني إعطاء فكرة شاحبة وغير سديدة للغاية عن الإمكانيات الكاملة للتلاعب اللفظي عند جويس. وبالمعايير الداخلية للكتاب، فإن التوريات المحض بمعنى المعاني المزدوجة التي تصبح ألغازاً غامضة دقيقة هي في الواقع ليست ما هو شائع على الإطلاق—أي من المحتمل ألا يجد أكثر من عشرة منها أو نحو ذلك في الصفحة. والأكثر شيوعًا هو التوريات القريبة التي ينوّه بها عن طريق الفروق الدقيقة الصحيحة: إملائيا والتشويهات البنائية الخفيفة، التوريات الخيالية الملتحمة بضغط المثال والحكمة، الإيقاع الشائع، اللحن الأساسي، التمزقات اللفظية المركبة التي تبث شظايا من المعنى الطائر في اتجاهات خمسة أو ستة مختلفة في التوّ. وكل الثروات اللغوية المعروضة في رواية "يوليسيس" من تسمية الأشياء بأصواتها إلى ألفية الرمزية يجري التلاعب بها ولكن بشكل أكثر تفصيلاً وشدة عما في الكتاب السابق، مع تنازلات أقل للاستخدام العادي، وهناك أيضًا إضافات غنية من اللغات المختلفة التي يعرفها جويس وشظايا مضيئة من القاموس من اللغات التي لا يعرفها.

وأخيرًا فإن التركيب النحوي لرواية "صحوة فينيجان" غير ثابت كما فيِ القاموس. إن الجمل تغير مجراها بشكل لا مثيل له، فتكف عن عملها، وتفلت من قبضة القارئ. ونحن نتلمس طريقنا حول الأقواسٍ الضيقة لكي نواجه في التوّ بغيرها، ونحن نجد فعلاً أمرياً حيث نتوقع حرف جر. وبينما يجري كل هذا فإن جويس يتمسك بإحكام بنقمة إنسان إما أنه يضع الفعل في زمنه الحق من قبل أو يبذل جهده لإيضاح أي نقط غامضة قد لا تزال تقلقنا. ومن على بعد نجد أن علامات تعجُّبه وتذييلاته واستشهاداته الخطابية وجمله الجانبية المتسمة بحسن التميز، تخلق الوهم بجدل متماسك، وتوحي بأنه يأخذنا من كل قلبه في ثقته، وبالتدقيق الشديد تنحل واجة المنطق ونجد أنفسنا نتخبط وسط الشراك العابثة والمنظورات الزائفة.

وعلى أي حال، فإن الحديث في رواية "صحوة فينيجان" هو أي شئ إلا أن يكون كلامًا غامضًا فارغًا. بل بالعكس، إن ما نحاول أن نقتنع به بينما نحاول أن نرمز إليه هو تطرف لا مثيل له في المعنى—أو بالأحرى المعاني الثانوية، الترابطات والكيانات الثانوية التي تظل ترسل للقارئ دائماً خارج الموضوع. (هناك أثر من حيلة التركيب النحوي هو تشجيعنا للتوقف عند كل فاصلة ونتأنَّى أطول عما يجب أن نفعل في المواضع الأخرى إزاء التضمينات المتعددة في تركيبها المعماري اللغوي للكلمات والعبارات الجزئية). ومن الحق أننا بمرانٍ بسيط نستطيع أن نستخلصٍ فتحة ضمنية في درب، وإنّ الكتاب ككل سيكون أقل باعثًا على الجِدّة إذا كنا قادرين على تطبيق نوع من نصل أو كأم علَى الأشكال الغامضة ونركز تمامًا على لب شديد وأحد من المعنى في كل حالة. ولكن من طبيعة رواية "صحوة فينِيجان" أن تقاوم التبسيط، وإبقاء القارئ معذبًا بإرادة خِفّته من أشكال الأداء والتحولات الجانبية البديلة التي قد

تُفضي أو لا تُفضي إلى شئ هام.

فما هو هدف جويس من ابتكار مثل هذا الأسلوب الغريب؟ــــدائماً يفترض أن الكتاب كله لا يفضل أن يعد خدعة. إن المعلقين الأوائل على رواية "صحوة فينيجان" كثيرًا ما يستمدون مفتاح تفسيرهم من الملاحظات العديدة التي أبداها جويس نفسه عن جمالياته الليلية وعن "وضع اللغة للتخدير" وقد مالوا إلى افتراض أنه كان يحاول أن يحاكي اللغة الفعلية للأحلام، ومما لا شك فيه أنه يمكن التنقيب بسهولة في الكتاب عن أمثلة إحلال وتكثيف أشبه بالحلم من أجل الارتجافات اللفظية اللاإرادية التي تنمُّ عن الإثم أو القلق المكبوت. وعندما تظهر المحرمات فإن أفكار التحريم نادرًا ما تتخلف كثيرًا عنها وعندما يومئ الرقيب الداخلي بقصة خيالية تبدو بريئة فإنه يكون معرضاً إلى أن يستحيل إلى القصة القديمة "القضيب الخفي الخشن الصغير". لكن ليس لهذه إلا تأثيرات بسيطة، فلم يحلم أحد إطلاقًا بتوريات على غرار جويس تصل إلى ستمائة صفحة دفعة واحدة، وإذا نظرنا إلى رواية "صحوة فينيجان" ككل فإن لغة الحلم فيها أشبه بالحلم نفسه، هي اختراع أدبي مصطنع تنقصه صلابة ووضوح الشئ الحقيقي. ومع هذا إذا كان جويس يبدو أنه يصور قول فرويد من أن الكلمات باعتبارها النقط العنقودية للأفكار العديدة، غامضة ووراثياً فإن الدافع هو أساسًا دافع ميتافيزيقي لا سيكولوجي. وفي رواية " صحوة فينيجان" نجد أن كل شئ يتدفق، وكل شئ يرتد لأصله، هناك تنوع لا نهائي، ووحدة ضمنية، الوحدة الشخصية تعلو على الظواهر، ويختلط الماضي والحاضر والمستقبل معًا. ولتجسيد هذه الرؤية تكون التورية (مع كل تنويعًا لها) الوسيلة الكاملة. وبالنسبة للنقطة الوقتية للتقاطع التي تتوافق عندها القوى المنفصلة بشكل طبيعي، فإنها تمثل وانصهارًا معًا، سكونًا وسالبية معًا. ومما لا شك فيه

من الناحية المثالية أن جويس كان يحب أن يكون قادرًا على استخدام ثورة كونية شاملة راقية، (الواحد) يُدرج تحته (الكثير)، ولما فشل في ذلك، فإنه قد انطلق لخلق نوع من الآلة الأدبية دائمة الحركة، خَلْق اختراع مصمم لقذف الغاز جديدة وكشف علاقات خفية إلى ما لا نهاية. وإذا لم يستطع أن يحل لغز الكون فعلى الأقل كان عازمًا على تقديمه بشكل أكثر استيعابًا عن أي كاتب سابق. ومهما يظل الإنسان بمثل هذا الطموح فإن الإنسان يجب أن يتفق— في رأيي—على أنه يقدم قوة دافعة تميز بشكل جذرى بين تلاعبه بالكلمات المستمر ومقلديه. وبدون مثل عرض هذه الأسباب فإن محاولات التورية على حساب جويس معرَّضة لأن تكون مجرد تمارين آلية كما قال إدموند بيرك عن كاتب معاصر حاول أن يجعل أسلوبه وفق أسلوب الدكتور جونسون "ثنائيات (سيبيل) بدون إلهام".

وفي الوقت نفسه لا أعتقد أنا نفسي أن كل كلمة مفردة في رواية "صحوة فينيجان" يمكن اعتبارها كلمة "فلسفية" على أساس أن هذه هي الطريقة المفيدة الوحيدة للنظر إلى لغة الكتاب. وهناك أشياء أخرى صادقة إذا كانت هناك دروب أقل محورية للتناول تمتد من المعالجة اللغوية إلى القبلانية الفلسفية الدينية السرية عند اليهود. والإنسان لا يزال قادرًا على أن يتبين بوضوح عند جويس—ويمكن للبعض أن يقول في كل صفحة—القارئ الشاب لرامبو وبليك مع شبه إيمانه بالتعاويذ والتعازيم، وبإمكانية أن يوضح "كيمياء الكلمة". ويمكن للإنسان أيضًا أن يتبين الشغف السابق لدى "سكوت" وبالرغم من أن اهتمامه بالاشتقاق قد اتسع بشكل لا مثيل له بقراءته لفيكو الذي لم ير أي اختلاف جوهري بين دراسة اللغة ودراسة التاريخ والذي ذهب إلى أن الكلمات تُكَبْسِل التجربة الماضية للأجناس. (وبطبيعة الحال فإن جويس يمازج

هذه النظرية مع الاشتقاقات الزائفة العديدة حتى أن شجرة التفاح التي أكل منها آدم تصبح شيئًا مختلفًا تمامًا، ويلقي برداء التآكل الحضاري على أوجه النشاط القذرة البدائية)، كما أن التعقيد المتطور والجوانب الأسرارية للغة في رواية "صحوة فينيجان" لن تعوق قدرًا كبيرًا من الطفولة المتعمدة من جانب جويس. إن وسائله تمكنه من الارتداد إلى مرحلة التجريب اللاهي الذي يميز أول سيطرة آمنة لنا على الحديث لإعادة التقاط شئ من بهجة الطفل الذي يغرم ويتلاعب بشكل أبله بالكلمات التي تعلمها في النوم أو (حيث إن اللعب يمكن أن يكون مدمراً أيضًا) تمزيقها إرباً.

وأخيرًا، من المهم أن نضع في الاعتبار أنه بالرغم من كل التمركزات الذاتية في رواية "صحوة فينيجان" فإن اللغة الأساسية في هذه الرواية لغة إنجليزية، ولغة إنجليزية منطوقة. وحيوية الكتاب مستمدة أساسًا من تدفقها الدارج من تنغيمات الكلام الإيرلندي من الفكاهة التي تمكن جويس من استخراجها من الإكليشيهات التي ترد في الحوار (في الغالب عن طريق إعطاء الكلمات أقصى قيمة لها والبهجة التي يجدها في مثل هذا اللغو اللغوي مثل الكلام المتشابك في مسرح المنوعات والشعارات المعلنة ومعايير تلامذة المدارس... والكتاب من الناحية المجردة يمكن أن يتبدّى متحذلقاً، جنازة رجل من رجالات النحو بشكل مخيف، ومن الناحية العملية إنه احتفال ضخم باللغة، وإذا لم يكن أي شئ آخر سوى هذا فهو جدير دائماً بالتعمق فيه من أجل جمالياته وعبقرياته اللفظية الآسرة. غير أن النظر إليه في هذه الحدود وحدها هو أيضًا بالطبع القناعة بمكافآت عرضية وتضييع انحطاطية المحكمة. ومهما تكن قيمة رواية "صحوة فينيجان" الفضولية عظيمة كعمل فني بالمعيار الذي قصد إليه جويس فإن الرواية تنجح أو تفشل حسب أسطورتها المحورية، وعلينا أن نتناول الفروض

المتضمنة في هذه الأسطورة.

(٣)

هناك مشكلة أولية تلوح منذ البداية. إننا نتناول كتابًا لا يمكن استيعابه تمامًا منذ القراءة الأولى ولا يمكن استيعابه على نحو أوضح في القراءة الثانية—ما لم نكن مهيئين للرجوع إلى الخبراء منذ البداية ونعتمد إلى حد كبير على إرشادهم بشكل أكبر بكثير مما يفعله القارئ المحترم عادة مع معظم الشعراء أو الروائيين الآخرين. وحتى حينئذ، لا تكون صعوباتها قد انتهت حيث إن الرأي الخبير غالباً ما ينقسم بحدة حتى بالنسبة للنقاط الأساسية. فمثلاً مشكلة خطيرة مثل مشكلة (الحالم) تظل بدون حل. وبكلمات روث فون فول: "من الذي ينام في رواية (صحوة فينيجان)؟" هل هو هـ. س. أيرويكر أو شيم أو جيمس جويس أو فين ماكول أو قصاص عليم بكل شئ أو تتابع كلي من الحالمين حتى أن (على حد تعبير ميتشيل مورس)" الحاكي أو الرواي هو دائماً شخص يستطيع أن يكون راويًا للفقرة الخاصة موضع النظر؟ ربما لا يوجد جواب نهائي ممكن أو حتى ضروري، ولكن قبل أن نحكم بهذا يجب أن نكون أكثر خبرة عن الخبراء. وبالمثل، هناك تعارضات شديدة بين المختصرات المختلفة "للعقدة" التي حاول أن يضعها المعلقون—ومن الذي سيقرر عندما يختلف جلاسيهم والأستاذ تندول والأستاذ بنستوك والسيدتان كامبل وروبنسون. وهذا لا يعني تشويه "صناعة جويس" التي كثيرًا ما تعرضت للتهكم غير العادل. وقد ذهبت بعض الدراسات الدقيقة للغاية والمتماسكة بشكل يدعو للدهشة إلى حل لغز رواية "صحوة فينيجان". ولما كنت عضوًا في هذا السواد من الناس فإنني من الشاكرين. وليس شجاري مع الغلاة من المؤولين حول هذا القدر الجوهري. عندما

قال جويس إنه يتوقع من قرَّائه أن يخصصوا حياتهم كلها لمؤلفه، أو عندما دعا إلى قارئ مثالي "يعاني من الأرق المثالي" فإنني لا أعتقد أنه كان يمزح على الإطلاق، والطموح يبدو لي طفوليًا بالنسبة لذلك الطفل الصغير الذي يطالب والديه بانتباه غير موزع والعازم على أن يبقيهما مستيقظين طول الليل معه لو كان هذا في استطاعته.

ومن الحق أن هناك مؤلفين آخرين جرت دراستهم بتركيز وكثافة وجويس على علم بالمثل باعتبارهم منافسين وخاصة "شكسبير العظيم". ولكن هناك اختلافًا واحدًا حيويًا: مهما فعل المعلقون وتعمقوا في "الملك لير" أو عمقوا فهمنا فإننا لا نحتاج إليهم لكي نتبين جلية الأمر في المسرحية. والسوابق الشديدة على الدراسة الأكاديمية لرواية "صحوة فينيجان" نجدها في الواقع خارج دائرة الأدب الدنيوي في الشروح المطولة للكتب المقدسة التي يكون المؤمن مستعدًا لاستجلائها بشكل لا نهائي حيث إن المؤمن يوجهه الإلهام الإلهي. وحتى هذه المشابهة مع الكتب المقدسة غير كاملة ـــ فالإنسان لا يحتاج إلى أن يكون تلموديًا لكي يفهم الوصايا العشر ـــ وإن كان الإيمان يفيد في الفهم، والسؤال الذي ينبعث حينئذ هو بأي معنى يمكن أن يقال عن رواية "صحوة فينيجان" إنها تستحق الانتباه الدقيق المماثل. والمسألة ليست هي ما إذا كانت النزعة الأسطورية عند جويس حقيقية أولاً، ولكن مقدار الاستضاءة التي نجد بها الرواية كتشبيه شاعري وإلى أي حد تتفق مع أعمق وقائع تجربتنا.

وأكبر بديهيتين أساسيتين في رواية "صحوة فينيجان" هما أن التاريخ يكرر نفسه دومًا وأن الجزء يتضمن الكل دومًا. إن الحضارات تنشأ وتنهار وفق أنموذج دائري مسبق من قبل، ومع دوران العجلة تدور الشخصيات

والأحداث والمؤسسات من جديد بأقنعة مختلفة. وبالنسبة للهوية الشخصية ليس هناك سوى تنوع عميق مؤقت زماني حول موضوع خالد (اطلب "تيم" بالتليفون إذا كنت تريد أن تطلب فينيجان) والنفس وهي أبعد ما تكون عن التفرد هي عالم أصغر، إحدى "النفوس" العديدة المشيدة بالطريقة نفسها، ومن ثم نرى غرام جويس باستبدال جذور الكلمات ببعضها.... وبهذه المناسبة فإن إمكانيات النوع مجمعة في إيرويكر ولكن حينئذ، كما تقول مولي عن بلوم "إن شأنه شأن الآخرين" وبفضل أنه رب العائلة، فإنه هو كل الآباء، وبفضل غرائزه العدوانية فإنه كل المقاتلين، وبفضل أنه إنسان فإنه كل البشر. وإذا كانت كل هذه الصفات الكلية الوجود تحرمه من الفردية المطلقة، فإنها تضفي عليه الخلود مقابل هذا. وفي انحطاطته الجويسية للأشياء فإن التشابهات تفيض، والتكرار يضمن التكاثر. وقد يكون فينيجان ميتا لكن الطبيعة الإنسانية العامة التي يشارك فيها لن تموت، وفي صيغة من أدق الصيغ التي تتردد في الكتاب نجد أن هتافات عيد الميلاد تتردد بشكل عام: "توالدات وعودات سعيدة. التحية من جديد" بقول آخر الخليط كما هو من قبل والشئ نفسه بالنسبة لك.

في العالم الحديث نحن مرتاضون تمامًا على فكرة الزمن كنوع من الحزام الواقي الذي لا يقاوم حتى أن معظمنا معرض لأن يتراجع عن النظرية الدائرية في التاريخ باعتبارها قطعة من اللغو الواضحة بذاتها. ولكن على الأقل، يستطيع جويس أن يزعم أن سلطة الماضي في صفه. إن أسطورة (العود الأبدي)—إذا استعرنا عنوان البحث الممتاز لميرسيا إلياد، هي من بين أشد العقائد الخرافية القديمة انتشارًا وحضارات قليلة غير حضارتنا لديها تصور طولي بالزمن وحتى في الغرب بالرغم مِنْ أن المسيحية قد خرقت الدائرة بإلحاحها على

التفرد التاريخي للصَّلب، ولم يحدث إلا مع الثورة العلمية في القرن السابع عشر أن سادت النظرية الطولية. بالنسبة للمجتمعات السابقة الأولى، كان السائد هو مبدأ التكرار الأبدي وتولد الزمن أكثر من أي ثبات عام مضمون والذي مكّن الناس من مواجهة ما أسماه إلياد "رعب التاريخ"— وهو "كابوس التاريخ" نفسه الذي يحاول ستيفن ديدالوس في رواية "يوليسيس" أن يهرب منه.

وكما تجرى الهرطقات، إذن فإن أسطورة الدائرة تحظى بتاريخ عريق. إنها تُلبِّي حاجة إنسانية عميقة، ولها أسٌ على الأقل في التجربة البيولوجية، في دائرة الأجيال. زيادة على ذلك، فإن الحياة بالنسبة للإنسان البدائي هي حقًا تتكرر بشكل مفرط. إنه مقيد بثقافته، إن وجوده الكلي مقيد بإيقاع الفصول، وبناء المجتمع لا يسمح إلا بتنويعات جزئية قليلة. ونحن الآن نعرف الكثير للغاية، ودروب الهرب القديمة من التاريخ قد أغلقت، وأصبح من الصعب أكثر—على نحو مضطرد—بالنسبة لكاتب مثقف أن ينادي بنظرة عالمية فوضوية مثل نظرة جويس بدون أن يتلاعب بالبديهيات أو ينسحب إلى عموميات غامضة.

وهو في مواجهة هذه المسائل يحاول أن يواجه المسائل بشكل مضاعف. ورواية "صحوة فينيجان" تطفح بما يبدو أشبه بالمعطيات التاريخية: إنه مغلف بالتشبيهات والصور بالنسبة للحِقَب والأمكنة المتباينة ومئات الأسماء الشهيرة من كتب التاريخ تتبدَّى وسط طاقم اللاعبين المؤيدين. غير أن الأثر الشامل صارخ ومشتمل على حكايات وعتب ويبين العلاقة بالتاريخ المكتوب الذي كتبه المؤرخون الأصلاء مشابه تمامًا للأثر الذي ينتج بعد عصرية يوم تنفق حول السيدة توسو. وهذا هو بالضبط ما يقصد إليه جويس (ويجب على الإنسان أن يضيف أنه لا يمكن أن

يكون أكثر تسليةً وهو يسخر من النظرة المتلوّنة الرخيصة للماضي—في الرحلة الفكهة الرائعة لويلنجدون ميوزيروم مثلاً). والتاريخ يعامل طوال الكتاب كخليط مشوش من الأسطورة والهرطقة والثورة والتلميحات والاعتذار والفرض المتبجح والواقعة المغربلة. ويبين المفسرون المنافسون صورا متناقضة تمامًا لنفس الحادثة في"سكيننا التخيلي"، والمحللون العاجزون يغمغمون بتفسيراتهم العاجزة حتى أنهم لا يلتقطون اسم العاصمة دبلن بشكل سليم في الرواية. (دبلن هي أبلانا في اللغة اللاتينية وبيل آتا كلياث المدينة في موضع السياح باللإيرلندية).

وبالنسبة للتعليق السريع الساخر الجاد على عجزنا عن السيطرة على الماضي فإن كل هذا مقبول إذا أفرطنا، وكرؤية ساخرة للطرق التي يلون بها جنون العظمة المَريض المواقف التاريخية، فإن الموقف مسل للغاية— عندما لا يكون ضاراً. ولكن ماذا بشأن الأحداث الواقعية التي يعيش الناس خلالها مقابل البنايات السديدة، والبنايات الخاطئة التي يضعونها عليها فيما بعد؟ ولكي يتمكن جويس من الاستحواذ على منهجه، اضطر إلى أن يحط من شأن التاريخ والتأرخ واستخلاص حكايات فردية من أي دلالة خاصة شاملة.

وهو يفعل هذا أساسًا عن طريق تسطيح وتحييد عنصر الصراع في الشئون الإنسانية. وكل الحروب والمنازعات في رواية " صحوة فينيجان" هي جزء من النزاع الرئيسي نفسه الذي يعني أنها قائمة في الأسرة، وكل التطاحنات (من نفس الجنس على الأقل) متبادلة بشكل مطلق، وهذا يعني أنها تتصارع مستعملة حناجر مطاطية. ونحن لا نستطيع حتى أن نتأكد أن "شيم" و"شون" المتقابلين الخالدين لم يجر تبادلهما عن طريق الخطأ في الخيال.

إن جويس وقد استل اللحْمَة من الصراع التاريخي قد طرد مشكلة الشر. إن إيرويكر "أب آباء كل الخطاطيات التي تهمنا" يحمل أخطاء البشرية على عاتقه، والمقابل ــــكما يقول برنارد بنستوكــــهو أنه ارتكب كل الآثام. لكنها خطايا وآثام أكثر منها جرائم، وشعور الإثم الذي يرتبط بها مستمد على نحو مباشر من التخيلات الجنسية وسوء الإدراكات للطفولة المبكرة. ومهما تكن الطبيعة الدقيقة للمخالفة الأصلية المرتكبة في (حديقة الفينيق) فإن العناصر الرئيسية المتضمنة تبدو على أنها التجسُّس وكشف الذات وأحداث تطورات جنسية مثلية ومراقبة البنات وهن تتبولن. وبينما يكشف إثم ايرويكر المتلعثم عن ضمير سئ بشأن مواجهته مع الصبي، فإنه يوحي أن المسألة برمتها قد لا تكون شيئًا سيئًا أكثر من قصة لصبي. وبالطريقة نفسها فإن "اللغز الأول للكون" الذي يطرحه الطفل "شيم" على إخوانه وأخواتهــــ"متى لا يكون الرجل رجلاً؟"ــــيتلقي إجابات مختلفة عديدة طوال الكتاب (ويحتوي ضمنياً: "عندما تكون امرأة") لكنه لا يتضمن إطلاقاًــــعلى ما أعتقدــــ"عندما يكون لا إنسانياً". إن جويس بكراهيته للوحشية والعنف المادي في الحياة الحقيقية، قد حولها إلى هزل ماجن، ويتبدى (كل إنسان) كخاطئ قديم ولا يكون هذا إلا في المعنى المتساهل شبه الهزلي للعبارة: إنه إنساني، خاطئ، متسامح. مقدر عليه العذاب مطحون علينا جميعًا أن نتبين فيه بعض ضعفنا وعبثناــــلكنه مثل بلوم محبوب للغاية وسطحي للغاية لعرض القوى التي تسيطر تمامًا على المجتمع في اتساعه.

وفي مستوى الاهتمامات الغريزية والصراعات الفطرية يكمن أعمق مطالبه بالعمومية والشمول. إن جويس وهو يزْدري التحليل النفسي لا ينطلقــــدون شكــــوعنده نية

أن يعرّي لا شعور إيرويكر، لكنه باختراعه لشكل أدبي يعطي تلاعباً حرًّا للغاية لشطحاته الخيالية قد نجح — رغما عن نفسه — في خلق صورة لإنسان سيكولوجي بالمصطلح الفرويدي على الأقل هو إنسان مطلق شامل. ويمكننا أن ندرج وجهة نظر معبرة هي وجهة نظر فرانز الكسندر القائل: في اللاشعور العميق، كل الناس متماثلون، والفردية تتكون قرب السطح".

وعلى أي حال، إن اهتمام رواية "صحوة فينيجان" هو بالتاريخ لا بعلم النفس، وجويس يرد الحياة الاجتماعية إلى أقدم مكوناتها الأسرية يقع في صب فرع السيكولوجية الجاهزة الخاصة به. وبالرغم من أهمية أن نستخلص الجوانب الكلية للطبيعة الإنسانية، فإننا عادة نواجه مشكلاتنا ونتخذ اختيارنا من عالم لا يكون فيه المليونير مساوياً للفلاح المعدم وحيث الرسم على غرار رامبرانت ليس مساوياً لتصميم علبة شوكولاته. وحتى أن هتلر الذي كان يوماً ما ضعيفاً ليس هتلر الذي شب وأصبح هتلر الذي نعرفه. ومما لا شك فيه هناك شجن رئيسي معين في الفكرة القائلة إن أعظم إنجازاتنا وأقبح أخطائنا لها أصولها في الطفولة: وقد التقط الشاعر كبلنج هذا ببراعة في قصيدته "ترنيمة ساعة النوم للقديسة هيلينا" حيث لا يترك نابليون في مستوى من المستويات غرفة اللعب إطلاقًا "وبعد كل متاعبك تستلقي طفلاً!". لكن لدى كبلنج أيضًا حسٌّ أقوى من جويس بالرسالة العامة للتاريخ باعتباره:

"أتحدث غير المعدل

الذي يقع بالفعل."

وبالمقابل، يظل نابليون في رواية "صحوة فينيجان" الغلام الصغير الذي يتحد بأمه والخائف من أنه سوف يطؤه أبوه الدوق الحديدي الذي يجلس في "انزعاجه

الواسع العريض". ولما كان جويس إنما يصف حلماً، فقد فوض أمره أن يعني نفسه بالحياة التخيلية للجنس البشري، ولكنه قد أخذ كل التاريخ لمملكته ومن ثم فإن في موقفه شيئًا من العبث والبذاءة، ففي ساعات صحونا بعد كل شئ تُستبعد الشطحات وتتالى الأفكار.

قد يقول بعض الجويسيين—كما أعرف—أن هذا يلقي بجوٍّ ثقيل على عمل هو في جوهره كوميدي بالتصور. ولقد احتج جويس نفسه من أن هدفه هو أن يجعل القراء يضحكون وفي مناسبة من المناسبات في رواية "صحوة فينيجان" قد وصف مستحسناً إحدى الفقرات بأنها مهزلة. وقد تنكر القلة أنٍ الرواية تتناول بكثرة مواقف تهريجية وأنها تحدث تتابعاً من القهقهات غير المخجلة. ولكنني من الناحية الشخصية أكن لجويس احتراماً لأنني أؤمن بأنه قد كرس عشرين عامًا من حياته تقريباً لإنتاج أكثر من مجرد نوع من نسخة الثقافة المنقرضة عام ١٠٦٦ وهذا كل شئ. إن الكتاب بالرغم من طيشه المرح إنما يمتلئ بسحب العواطف الأكثر إظلاماً—القلق، الاشمئزاز، الشفقة على النفس، الندم. فإذا كانت نغمة الفارس الهزلي لا تزال تعاود الظهور بالرغم من هذا فإن السبب يرجع إلى الشئ الذي لم يستطيع جويس أن يحققه في رواية "صحوة فينيجان" ألا وهو النهاية المأساوية الأسيانة. ولما كنا سنبعث من رمادنا أشبه بطائر الفينيق فلن يكون هذا تهديدًا ونستطيع أن نعالج الأمر بجدية.

وفي النهاية فإن رواية "صحوة فينيجان" تبدو لي فشلاً محيراً، إنها ضلال رجل عظيم. وإذا تصورنا الرواية ككل فإنني لا أعتقد أنها تستحق الجهد الذي تتطلبه، ولكن سيكون من دواعي الشفقة لو أن القرَّاء قد ارتعدوا من شطحات جويس الخيالية الكلية أو التي بلا معني، عندما

تكون هناك لذة كبيرة يمكن الحصول عليها حتى من الحفر القائم على الصدفة أو التركيز على صفحات مفضلة قليلة. وفي الواقع يكمن نصف سحر الرواية في الصدف وفي إلقاء النكات واتباعها بالمصادر. ولما كنا نتوقع كشفًا رائعًا فإننا كثيرًا ما نحبط بسبب هذه القطعة الأرضية الخاصة أو تلك ونحن لا نستطيع إطلاقًا أن نتأكد ما هي الصفات التي تحيط بايرويكر التي ستظل في المرحلة التالية من وراء القناع الأسود (لكل إنسان)... وبالرغم من كل طموح مطلق شامل لدى جويس، فإن أعظم قواه ككاتب تكمن في أنه يبتهج "بتكثر" الحياة في الأشكال اللانهائية التي لا يمكن التنبؤ بها والتي تتضمَّنها. وبالرغم من إحشاد أزمانه ونماذجه الدائرية فإن ما ينتحب عليه في مونولوج أناليفيا وهي تموت هو سرعة زوال الحياة—أو نحو ذلك على ما أرى. ومن الناحية الظاهرية فإن أناليفيا واقعة تحت "حكم مع إيقاف التنفيذ": وإذا واصلنا القراءة فسوف نجد أننا ندور في دائرة فنرتد إلى البداية، وأن الحياة على وشك أن تبدأ من جديد. لكن آلة البعث تبدو وكأنها تحدث صريرًا وغير مقنعة بمقارنتها بأغنية الوداع نفسها، ولا يوجد شئ آخر في الكتاب له قوة الإحساسات الداخلية الشاملة الأخيرة للموت: صيحة اليأس. ("تذكرني" والموت في قلب هذا القول)، وأخيرًا تتصالح الطفلة مع الأب: "احملني يا أبي مثلما كنت تفعل في ساعة اللهو!" (وحسب رأي ريتشارد إلمان، فإن هذا هو صدى جويسٍ وهو يحمل ابنه جورج في ساعة لهو في تريستا تعويضاً أنه لم يعطه دمية على شكل حصان) نحن نجد في ختام الرواية كلمة "أل": وربما كانت هذه هي المرة الوحيدة في خلال كتابة رواية "صحوة فينيجان" التي يفشل فيها بإحساسه بالكلمات عندما قال للويس جيليت إنه قد قرر أن ينهي الرواية بكلمة "أل" لأنها أضعف الكلمات على الأقل

في اللغة الإنجليزية، وهي كلمة ليست حتى الكلمة التي يتردد صوتها بصعوبة بين الأسنان كتنفس أو كلا شئ. وفي الواقع يمكن أن تكون كلمة استثنائية يصعب نطقها كما يفعل عديد من الأجانب وتضميناتها هائلة. إنها الكلمة التي تُعَرِّف الأشياء: إنها تتحدث لعالم حيث لكل شئ ذاتية وحيثٍ لا تعيش إلا مرة واحدة نحو النهاية التي تمتد بقية الكتاب لإنكارها.

المصادر

- . المؤلفات الرئيسية لجويس

البطل ستيفن - (١٩٠٤)

موسيقي الغرفة - (١٩٠٧)

سكان مدينة دبلن - (١٩١٤)

صورة الفنان شابا – (١٩١٦)

يوليسيس - (١٩٢٢ باريس، ١٩٣٧ لندن)

قصائد - (١٩٢٧ باريس، ١٩٣٢ لندن)

صحوة فينيجان - (١٩٣٩)

الكتابات النقدية - (-١٩٥٩)

رسائل جيمس جويس الجزء الأول (١٩٥٧)

الجزء الثاني (١٩٦٦)

سيرة حياة جويس

سيلفيابيتش: شكسبير وشركاه (١٩٦٠)

فرانك بودجن: نفوسنا في الشباب (١٩٧٠)

ماري وبادريك كولوم: صديقنا جيمس جويس (١٩٥٨)

لويس جيليت: مخطوط من أجل جيمس جويس (١٩٤٦)

كيفين سوليفان: جويس بين الجزويت (١٩٥٨)

أوليك أوكونر: أوليفر سنت جون جارتي (١٩٦٣)

مراجع عامة

أنطوني بورجس: هنا يأتي كل إنسان (١٩٦٥)

أس . ل. جولد برج: جويس (١٩٦٢)

أ. والتن ليس: جيمس جويس

وليم يورك تندول: جيمس جويس، طريقته في تفسير العالم الحديث (١٩٥٠)

هيوكينر: دبلن كما تصورها جويس (١٩٥٥)

مارفن ماجالانر وريتشارد كين: جويس: الرجل، الأعمال، الشهرة (١٩٥٦)

ج. ميتشل مورس: الغريب المحبوب (١٩٥٩)

وليم يورك تندل : مرشد القارئ لجيمس جويس (١٩٥٩)

مراجع خاصة

مارفن ماجالانر: فترة التدريب (١٩٥٩)

كليف هارت (مشرفًا): سكان مدينة دبلن عند جيمس جويس: مقالات نقدية - (١٩٦٩)

توماس كونولي (مشرفًا): صورة جويس: نقدات وانتقادات (١٩٦٢)

عن رواية يوليسيس

روبرت مارتن آدمز: السطح والرمز (١٩٦٢)

ستيورت جلبرت: أوليس جيمس جويس (١٩٣٠)

أ. س. ل. جولد برج: المزاج الكلاسي (١٩٦١)

ريتشارد كين: الرحالة الخرافي (١٩٤٧)

وليم شوت: جويس وشكسبير (١٩٥٧)

و. ب. ستانفورد: أطروحة يوليسيس (١٩٥٤)

عن رواية صحوة فينيجان

ج. ر. أثر تون: كتب في رواية الصحوة (١٩٥٩)

برنارد بنستوك: صحوة جويس الثانية (١٩٦٥)

جوزيف كمبل وهنرى مورتون روبنسون: مفتاح عام لرواية صحوة فينيجان (١٩٤٤)

جاك دالتون وكليف هارت (مشرفين): اثنا عشر والنسيج القطني مقالات بمناسبة مرور ٧٥ عاما على رواية صحوة فينيجان (١٩٦٦)

ادالين جليشين: جرد ثانٍ لصحوة فينيجان (١٩٦٣)

كليف هارت: البناء والأنموذج في صحوة فينيجان (١٩٦٢)

ماتيو هود جارت ومابيل وورثنجتون: الأغنية في أعمال جيمس جويس (١٩٥٩)

أ. والتن ليتز: فن جيمس جويس (١٩٦١)

أيضًا من هذه السلسلة

أعلام الثقافة المعاصرون

فريتيوف برانت

كيركجارد

ترجمة

مجاهد عبد المنعم مجاهد



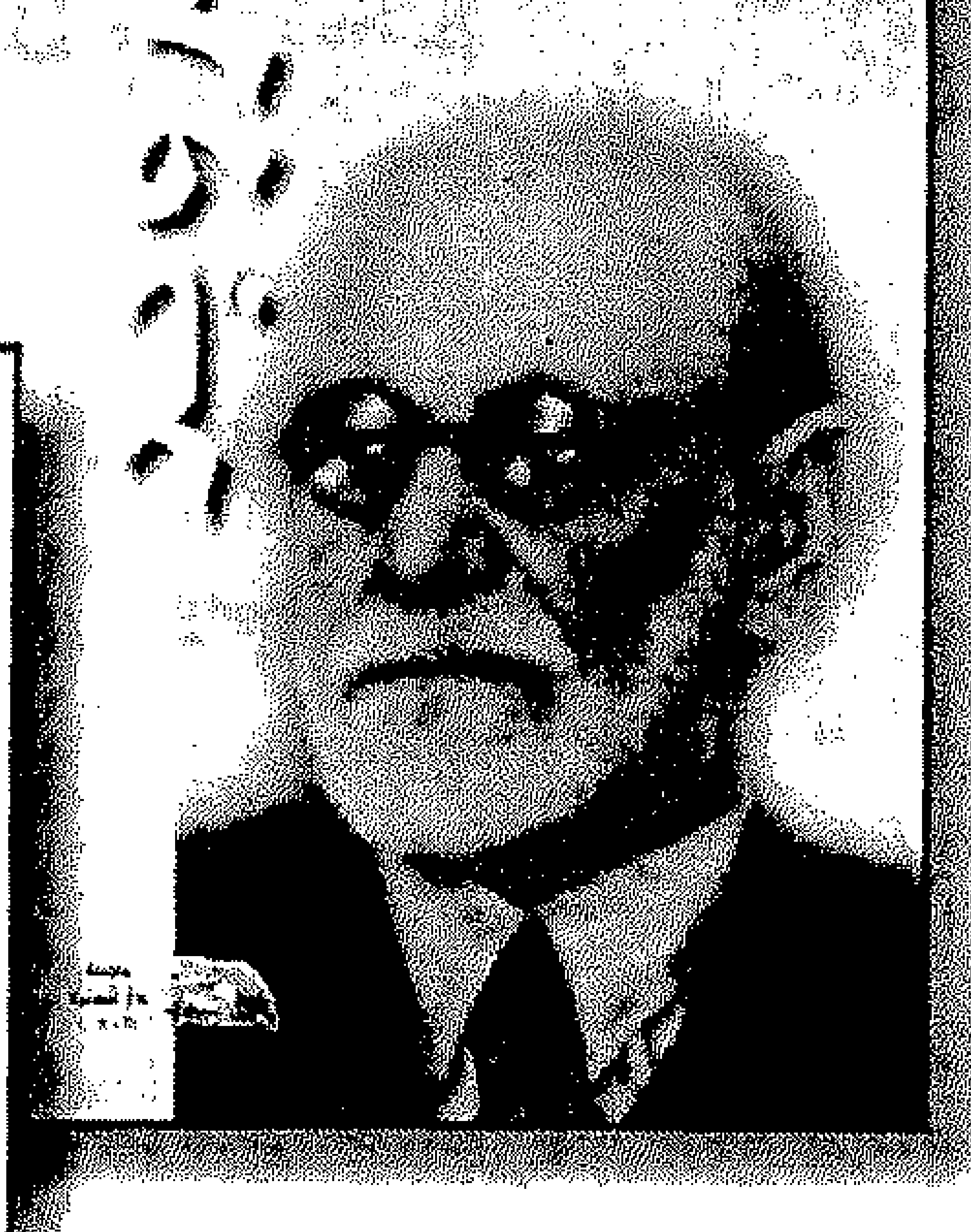
أعلام الثقافة المعاصرون

اريك فروم

ترجمة

مجاهد عبد المنعم مجاهد

فرويد



أعلام الثقافة المعاصرون

هيجل

فلسفة الحرية

مجاهد عبد المنعم مجاهد

نُرحب بآرائك ومقترحاتك.. رجاء لا تتردد في الكتابة إلينا.. فهذا يُسعدنا



١٦ شارع محمود بسيوني - من ميدان الشهيد عبد المنعم رياض- الدور السابع- شقة ٢١- وسط البلد - القاهرة - مصر

Logos مكتبة دار الكلمة

020161373298 | 02025798414
020182456644 | 020186548388

sales@el-kalema.com | www.el-kalema.com

في الوقت الذي كتب فيه جيمس جويس رواية "صحوة فينيجان" بنظرتها المتسعة العريضة لتاريخ العالم ربما يكون قد شعر تمامًا بأن مقولات مثل "محدث" أو "تقليدي" لم يعد لها معنى عندما تطبق على عمله، لكنه بالنسبة لمعجبيه القدامى فإنه فوق كل شئ آخر: محدث بشكل لا مثيل له. ولقد تحدث ت. س. إليوت عنه عام 1922 على أنه الرجل الذي "قتل القرن التاسع عشر" وهو عند إدموند ويلسون في كتابه "قلعة آكسل" (1931) هو "الشاعر الكبير لحقبة جديدة للوعي الإنساني". ومهما يتجادل كثير من النقاد المحدثين حول التيار الحق للنزعة المحدثة الأدبية، فإن نشر رواية "يوليسيس" يظل أحد المعالم البارزة التي لا يزال يتفق بشأنها كل إنسان.

ويمكن—إلى حد معين—إدراج قوة التأثير الأصيل لجويس بشكل محصن في إطار جرأته الفنية [illegible] الفروض المتسقة لمعظم الروايات السابقة [illegible] الأساليب الهجينة، والنقلات الفجائية، قد أتاح [illegible] الكتاب الآخرون يستغلونها منذ ذياك الوقت. [illegible] العظيم هو أكثر من مجرد محصلة أساليبه [illegible] خلف ملاحظات النقاد من أمثال إليوت وولسن [illegible] تفوق النطاق الأدبي إلى حد كبير



☎ ٠١٦١٣٧٣٢٩٨
www.el-kalema.com
info@el-kalema.com


I S B N 978-977-384-191-2 12 L.E
[978-977-384-191-2] جويس